

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

JOSÉ COSTA ALMEIDA

O DUPLO NO ROMANCE *O HOMEM DISFARÇADO*,
DE FERNANDO NAMORA

São Cristóvão-SE

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

JOSÉ COSTA ALMEIDA

O DUPLO NO ROMANCE *O HOMEM DISFARÇADO*, DE FERNANDO NAMORA

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras, área de
Estudos Literários, da Universidade Federal de
Sergipe.

Orientador: Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero

São Cristóvão-SE

2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

A447d Almeida, José Costa
O duplo no romance *O homem disfarçado*, de Fernando Namora / José Costa Almeida ; orientador Afonso Henrique Fávero. – São Cristóvão, 2016.
67 f.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2016.

1. Literatura portuguesa – História e crítica. 2. Análise do discurso literário. 3. Duplos na literatura. 4. Alienação (Psicologia social) na literatura. I. Namora, Fernando, 1919-1989. O homem disfarçado. II. Fávero, Afonso Henrique, orient. III. Título.

CDU 821.134.3-31.09

JOSÉ COSTA ALMEIDA

O DUPLO NO ROMANCE *O HOMEM DISFARÇADO*, DE FERNANDO NAMORA

Esta dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal de Sergipe em 30 de agosto de 2016, foi considerada _____.

Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero – Presidente

Profa. Dra. Josalba Fabiana dos Santos – Examinadora interna

Prof. Dr. Antônio Carlos Viana – Examinador externo

Aos meus amigos e amigas do grupo “amigos forever”.

Aos meus filhos Natália, Pablo e Diego.

Agradecimentos

Ao professor Dr. Afonso Henrique Fávero, pela sábia e paciente orientação e pelos constantes estímulos de que estive sempre a necessitar.

À professora e amiga Dra. Jacqueline Ramos, pelo estímulo.

À professora Dra. Josalba Fabiana Santos, pelas pertinentes sugestões.

Ao professor Dr. Fernando Sá, pelo estímulo e sugestões.

Ao amigo Fabian, pela colaboração.

Aos colegas, por me fazerem sentir um jovem estudante.

- *Em que espelho ficou perdida
A minha face?*

(Cecília Meireles)

*Exposta e nítida a minha ferida, abre
ao teu bafo de cor
no meu caule rugoso rebentam gomos
que são lírios cravejados de mudança
um outro estágio recomeça
sempre que o tempo amanhece
de demitida lembrança.*

(Fernando Namora)

RESUMO

Esta dissertação aborda a temática do duplo na obra *O homem disfarçado* (1957), de Fernando Namora. No caso em questão, o duplo não se manifesta de maneira óbvia na superfície do discurso narrativo. Seleccionaram-se referências e passagens textuais que constituem um conjunto mais ou menos coerente semanticamente e que caracterizaria uma isotopia. O trabalho orientou-se por estudos relacionados à temática do duplo, mas também utilizou as contribuições da teoria da alienação e da psicanálise, com vistas à especificidade que esse tema adquire na obra em questão. Ressaltou-se que, além da possibilidade de se analisar *O homem disfarçado* a partir da ótica do duplo, o trajeto do protagonista João Eduardo o conduz à reabilitação e à reconquista de sua identidade unificada. Defende-se que a morte de seu duplo, o personagem Jaime, não será fator impeditivo dessa libertação.

Palavras-chave: Fernando Namora. *O homem disfarçado*. Duplo. Alienação.

RESUMEN

Esta disertación abordo la temática del doble en la obra *O homem disfarçado* (1957), de Fernando Namora. En el caso en cuestión, el doble no se manifiesta de manera obvia, en la superficie del discurso narrativo. Tuvimos que seleccionar referencias y pasajes textuales que constituyen un conjunto más o menos coherente, semánticamente y que caracteriza una isotopía. Orientándonos por estudios relacionados con la temática del doble que, en su mayoría, apuntan a los aspectos fantásticos, extraños y tradicionales, aunque también utilizando las contribuciones de la teoría de la alienación y del propio psicoanálisis, mostramos la especificidad que este tema adquiere en la obra en cuestión. Destacamos que, además de la posibilidad de analizar *O homem disfarçado*, a partir de la óptica del doble, el trayecto del protagonista João Eduardo conduce a la rehabilitación y conquista de su identidad unificada. Defendemos que la muerte de su doble, el personaje Jaime, será factor determinante para que eso acontezca.

Palabras-clave : Fernando Namora. *O homem disfarçado*. Doble. Alienación.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. UM POUCO DE TEORIA	
1.1 A temática do duplo	14
1.2 As categorias da instância narrativa e do personagem	27.
2. CONTEXTUALIZAÇÃO E RECEPÇÃO CRÍTICA	
2.1 O momento histórico e literário	33
2.2 A recepção crítica	39
3. A CONSTRUÇÃO DO DUPLO EM <i>O HOMEM DISFARÇADO</i>	
3.1 A construção literária do duplo.....	43
3.2 A reconquista da harmonia e da unidade.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	64

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo deste trabalho é o romance *O homem disfarçado* (1957), do médico e romancista português Fernando Namora (1919-1989). Esse romance teve repercussão internacional e foi bastante comentado nos anos 60 e 70 do século XX. Namora, inclusive, teria sido indicado, pelo conjunto de sua produção, para o Prêmio Nobel de Literatura. Escreveu inúmeras obras, entre contos, poesias, romances e relatos de sua experiência na prática da medicina. Sua experiência profissional foi motivo constante de suas produções ficcionais e memorialísticas, tais como: *Retalhos da vida de um médico*, *Domingo à tarde* e o romance que será analisado neste trabalho – *O homem disfarçado*.

Trata-se da história de João Eduardo, personagem oriundo de família humilde, que se dedica ao estudo como meio de ascensão social. Torna-se médico conhecido e respeitado. Conseguiu a condição financeira e o *status* social tão sonhado. Mas o preço que teve que pagar foi muito caro. Envolve-se em práticas corruptas, descuida-se da família, abandona os amigos. Torna-se um estranho para si próprio. Transforma-se num indivíduo alienado, desagregado e em constante conflito interior. Sua personalidade pusilânime dificulta-lhe uma tomada de decisão radical que poderia reintegrá-lo a uma situação de harmonia consigo próprio, com os outros e com o cosmo.

Este estudo incidirá sobre um aspecto fundamental desse romance – a temática do duplo que se concretiza na relação conflitante entre dois personagens: João Eduardo, o protagonista, e seu amigo dos tempos da universidade, Jaime. Através da descrição minuciosa da relação entre eles, será demonstrada a possibilidade desse enfoque já que a questão não é tão óbvia. Jaime não se parece fisicamente com o duplicado João Eduardo, como em tantas outras obras da literatura universal: *O duplo*, de Dostoiévski; “William Wilson”, de Edgar Allan Poe. Não se concretiza em sombras e reflexos em espelhos como nas obras “A sombra”, de Andersen, “O espelho”, de Machado de Assis, *A maravilhosa história de Pedro Schlemihl*, de Chamisso. O duplo, tal qual se revela na obra por nós analisada, adquire uma face própria, embora esteja contemplado em inúmeras teorias, sua concretização ocorre de maneira indireta e alusiva, não tendo assim despertado a atenção dos estudiosos do tema e dos críticos literários. No romance em questão, nada é estranho, nem fantástico. Tudo parece seguir uma orientação verossímil e realista. Tentaremos demonstrar que, apesar dessa aparência, o filão temático do duplo se faz presente e será

o motivo recorrente, a isotopia que possibilitará uma leitura coerente da obra. Esse será nosso objetivo principal.

Um fato importante que conclui a história desse romance – a morte de Jaime – constituirá um dos aspectos do objetivo geral por nós destacado. Nossa hipótese é que esse acontecimento, ao invés de impossibilitar a libertação de João Eduardo, será um fator que a reforçará, de maneira simbólica. Essa nossa interpretação do acontecimento se contrapõe à leitura feita por Nelly Novaes Coelho, que, em seu importante estudo sobre nosso autor, constante do livro *Escritores Portugueses* (1973), afirma que a frase final do romance pronunciada pela esposa de João Eduardo – “O Jaime morreu” – anula tudo o que ocorrera na noite em que João Eduardo decide, de maneira corajosa, e ao nosso entender, definitiva, romper com todos os laços que o ligavam a um conjunto de práticas corruptas e alienantes. Escreve a autora:

Ao lermos aquela frase final, fechamos o livro com a certeza de que todas as decisões tomadas pelo herói, no sentido de recomeçar sua vida com autenticidade, ruíram irremediavelmente. De nada valera a dolorosa experiência daquela madrugada em que ele enfrentara consigo mesmo e através de Silvina o jogo da verdade, “- O Jaime morreu”. (COELHO, 1973, p. 126)

Defendemos a hipótese de que um outro sentido é possível para a doença e morte do Jaime. Esses fatos, na nossa leitura, estão relacionados com o processo de alienação, de degeneração moral e da final libertação do protagonista desses deslizes comportamentais e éticos e com o reencontro de sua integridade e da harmonia existencial.

Mostraremos como Namora, usando as categorias da instância narrativa que, para Reuter, é a conexão de narrador e de foco narrativo (REUTER,1996, p.74), de personagem e de tempo, constrói de modo coerente e convincente a problemática do duplo, concretizada na relação entre os personagens João Eduardo e Jaime, e encena um processo desalienatório e de harmonização da personalidade cindida do protagonista. O tipo de narrador, escolhido pelo autor para dar concretude e configurar uma história, é uma categoria narrativa fundante dos “mundos possíveis”. É por meio desse procedimento que o enredo se concretiza. Conectado a ele e na sua dependência, uma outra categoria se efetiva: a focalização, a perspectiva ou ponto de vista, pois são várias as denominações usadas pelos teóricos para definir a ótica a partir da qual “personagens, objetos e paisagem” (REUTER, 1996, p. 74) são percebidos e revelados pela voz do narrador. Neste trabalho usaremos a terminologia proposta por Reuter de instância

narrativa que englobará narrador e foco narrativo, conforme já explicitado, anteriormente. A escolha de um narrador heterodiegético com focalização interna é coerente e perfeitamente adequada ao que é tratado no romance *O homem disfarçado* e às características sociais e psicológicas do protagonista João Eduardo. Ele se caracteriza pela pusilanimidade, pelo medo e covardia em tomar decisões e se posicionar diante dos problemas por ele enfrentados. Um narrador focado na mente do personagem-protagonista, João Eduardo, é fundamental para exteriorizar o que ele camufla e esconde, por medo ou covardia.

Dentre as várias tipologias do duplo propostas pelos estudiosos, encontramos referências ao sujeito cindido, desagregado e em conflito consigo próprio que convive com seus fantasmas internos, que não deixam de causar estranheza e inquietação, perceptíveis apenas ao duplicado. Seria o caso do duplo subjetivo que se manifesta como fenômeno psíquico (HERRERO, 2011, p. 25). É muito comum na sociedade moderna e contemporânea a existência de seres humanos problemáticos e em desarmonia consigo próprios.

Em nossa sociedade mistificada (onde tudo pode permanecer encoberto pelo anonimato e a dispersão) a imagem exterior do indivíduo, o simulacro e a aparência de normalidade não adquiriram uma importância excessiva. Por isso, são frequentes os casos de duplo jogo, de dupla vida e de dupla personalidade. (HERRERO, 2011, p. 19)

Após Nietzsche, o indivíduo não é percebido e nem se enxerga como uma unidade harmônica, “reina antes uma pluralidade de centros de forças que se combinam e se combatem a cada instante (a unidade do Eu é apenas uma ficção)” (FERRY, 1994, p. 228-229). No caso a ser estudado por nós, o protagonista se sente mal e em desacordo consigo mesmo. Ele sente que, na busca pelo sucesso, atropelou seus sentimentos mais puros e os valores em que acreditava. Isso lhe causa desconforto e sofrimento e deseja recuperar o equilíbrio perdido e voltar a conviver pacificamente com as pessoas que amava. É essa consciência de que vive numa situação equívoca que lhe possibilitará a resolução de seus conflitos. E, neste caso, a temática do duplo se afasta de suas origens míticas e patológicas e adquire uma motivação social. Um sujeito alienado socialmente, que ao buscar sua libertação, percebe no seu duplo, Jaime, os valores que havia sufocado ao longo de sua luta pelo êxito econômico e social e busca nele o respaldo que poderá fortalecê-lo para a empreitada de sua reabilitação.

Em *O homem disfarçado*, o duplo é um personagem amigo do duplicado, que, de um jovem forte e de vida exuberante, se transforma no portador de uma doença degenerativa – a tuberculose – que o levará à morte. Essa doença física será interpretada como uma imagem invertida da degeneração psíquica e moral do protagonista. Para redimir-se e voltar a ser um homem íntegro, seu duplo Jaime, precisa desaparecer para simbolicamente integrar-se no duplicado, João Eduardo, e solucionar o problema. Um tipo de relação que Herrero, citando Morel, denomina de reversível. “Os processos de polarização reativa são superados e transformados, e se produz um intercâmbio recíproco de complementaridade na diferença. Surge assim um duplo admirado, idealizado, modelar” (HERRERO, 2011, p. 45). A expressão que melhor retrata a relação entre os dois amigos é exatamente esta: “um intercâmbio recíproco de complementaridade na diferença”.

No desenvolvimento do nosso trabalho, trataremos, no primeiro capítulo, de proceder a uma incursão por obras que se dedicaram a esclarecer a temática do duplo ou as problemáticas que o circundam. Por se tratar de uma questão que envolve regiões obscuras da mente do ser humano, do seu relacionamento com a sociedade e seus valores, o leque de preocupações dos estudiosos é muito amplo. Estudos que abordam a estrutura do inconsciente, a relação entre problemas psicológicos e os condicionamentos sociais e os problemas de identidade, além das motivações que se situam nas origens da cultura: a questão da morte e da imortalidade, a busca do autoconhecimento, dentre outras. Por ser um tema abordado prioritariamente por estudiosos de tendência psicanalítica, faremos comentários sobre autores a ela ligados. Discorreremos sobre a contribuição que esses autores deram ao estudo da problemática do duplo, a partir dessa ótica ou da constituição histórica das ciências que tratam do inconsciente, da individualidade, da afirmação do eu, em confronto com o poder do estado e as estruturas sociais. A concepção da identidade do ser humano não permaneceu estática ao longo da história. E para esclarecer essa questão, estudiosos como Stuart Hall serão referidos neste trabalho. Para fundamentar nossa hipótese de que a temática do duplo tal qual se efetiva na obra em estudo provém da inserção do indivíduo numa sociedade capitalista, e nela se envolve em práticas corruptas, utilizaremos o conceito de alienação do ponto de vista de Marx e de Lacan, estudado pelos autores Mészáros (1981) e Fink (1998), respectivamente. Do ponto de vista especificamente literário, as ideias de Dolezel (1999), Bertrand (2003), Bourneuf e Ouellet (1976) e Tacca (1983) serão levadas em consideração.

O segundo capítulo será dedicado à contextualização da obra de Fernando Namora. Situiremos a produção literária do autor e sua inserção, como cidadão, no momento histórico por que passava Portugal a partir da instalação do regime salazarista, que só acabará com a “Revolução dos Cravos”, em 1974. Daremos prioridade ao movimento artístico denominado de neorrealismo, que pontificará na literatura portuguesa por um longo período. Vamos caracterizá-lo e nele acompanhar a trajetória literária de Namora. Discorreremos sobre a contribuição do nosso autor para o enriquecimento e amplitude desse movimento estético. E ainda nesse capítulo, mostraremos como a obra de Namora foi recepcionada por alguns grandes críticos literários portugueses e de outras nacionalidades. Comentaremos algumas das obras mais importantes e que lhe deram uma posição de destaque na literatura portuguesa do século XX. Destacaremos dois romances escritos e publicados a partir dos anos 50 e que trazem os signos de uma nova fase da sua produção literária. Há nesse período uma crise na esquerda europeia, consequência da invasão soviética. É nosso objetivo recuperar a personalidade de Namora, como cidadão e ficcionista que nos respalde na análise de *O homem disfarçado*, já que nos romances da década de 50, nosso autor colocará em destaque a possibilidade de seres humanos alienados conseguirem sua libertação.

Desenvolveremos no terceiro capítulo nossos objetivos principais: comprovar a viabilidade de uma leitura de *O homem disfarçado* a partir da perspectiva do duplo, e que a trajetória de vida do personagem protagonista o conduzirá à libertação de sua duplicidade e à sua definitiva reabilitação. Nesta parte do trabalho, exploraremos os aspectos específicos que a problemática do duplo assume na obra de Fernando Namora. Faremos a demonstração de que o conceito de alienação de Marx, estudado por Meszaros, pode ser aplicado para explicar a situação existencial do protagonista do romance analisado. E, principalmente, usando passagens textuais da obra, mostraremos como ocorre a duplicação do protagonista em seu amigo Jaime. E como as reflexões de João Eduardo, explicitadas pelo narrador, conduzem-nos a uma percepção clara de que ocorreu sua libertação dos medos, ambiguidades e da vida dupla que levava. Defendemos a ideia de que a morte de Jaime contribui, ou, pelo menos, não atrapalha a definitiva vitória do protagonista sobre seus medos, seus disfarces e covardias.

1. UM POUCO DE TEORIA

1.1 A temática do duplo

Neste trabalho, serão utilizados princípios teóricos e analíticos de várias procedências: da psicanálise, da semiótica, da narratologia e da sociologia marxista. Atualmente, há uma certa convergência de opiniões de teóricos, dos mais variados matizes ideológicos, sobre a importância e a fecundidade dessa pluralidade de métodos para dar conta da riqueza semântica da obra literária. Vejamos como dois importantes estudiosos contemporâneos da cultura e da literatura se posicionam a respeito:

...é perfeitamente legítimo aplicar ao texto literário modelos críticos diversos e constantemente renovados: eles atualizam uma dimensão da obra efetivamente presente, mas ainda na ausência dos meios para identificá-la, na falta da linguagem apropriada para descrevê-la. É inútil lembrar aquilo que a psicanálise, o marxismo ou a linguística, desse ponto de vista, deram de contribuição ao estudo dos textos. (JOUVE, 2012, p. 88)

Você tem que ser capaz de selecionar aspectos da obra de arte que apoiem sua interpretação dela. Mas existem muitos aspectos diferentes, interpretáveis de maneiras diferentes; e o que pode ou não ser selecionado como aspecto está também aberto a discussão. Nenhuma hipótese crítica é inexpugnável; todas podem ser revistas. (EAGLETON, 2005, p. 137-138)

Os dois teóricos, o primeiro ligado à semiótica e à estética da recepção, e o segundo de uma linhagem marxista e sintonizado com os estudos culturais britânicos, se posicionam de maneira análoga sobre essa questão. O que pode significar que o período dos dogmatismos teóricos está ultrapassado. Não é de estranhar que correntes críticas como a psicanálise, que em suas origens enxergava apenas, nos textos literários, projeções das patologias psíquicas do autor, tenham abandonado esta prática e passado a priorizar os elementos da estrutura do texto que constroem personagens fictícios com problemas semelhantes aos seres reais. Os elementos inconscientes se revelam nos interstícios da linguagem textual. E uma evolução semelhante percebe-se na crítica sociológica que antecedeu a atual sociocrítica. A primeira procurava na obra literária os elementos sociais, apenas, enquanto a segunda reconhece a tessitura linguística como fator decisivo para melhor encenar os problemas vivenciados pelos seres humanos, numa determinada sociedade. As correntes originadas do estruturalismo incorporaram o contexto histórico-social como importantíssimo para uma leitura mais profunda e produtiva dos textos

literários. Enfim, essas afirmações dão sustentação e respaldo ao espectro teórico que usaremos nesse trabalho.

O duplo é definido como uma cisão interna do sujeito. A desagregação de um eu em duas instâncias (Rank, Freud, Jung). A existência de um personagem em confronto permanente com seu lado obscuro ou com valores oriundos das ideologias sociais que comandam suas ações e que entram em conflito com os valores reconhecidos por ele próprio como sendo positivos e éticos. Há, portanto, contradição, algumas vezes não assumida claramente, entre uma concepção de vida e a prática; entre as ideias e os atos. Isso acarreta angústia e distancia o personagem daqueles que encarnam os valores positivos e éticos.

Na literatura e na cultura de todas as épocas foram criados sujeitos fictícios cindidos para representarem valores, aparentemente, diversificados: afirmação da vida contra o medo da morte; representação de uma ambivalência que estaria nas origens do sonho do ser humano de ser eterno. O corpo é mortal, mas a alma é imortal. Seria uma espécie de compensação para a natureza humana animal e, portanto, mortal, como todos os outros animais. A pretensa superioridade humana sobre os outros seres da natureza se fundamenta nessa crença antiga.

O primeiro estudioso a se debruçar sobre a temática do duplo para elaborar um estudo sistemático e específico foi o psicanalista Otto Rank. Sua obra *O Duplo* foi publicada em 1914 e, desde então, obteve uma repercussão muito grande e foi traduzida para várias línguas. É referência obrigatória para quem estuda a temática do duplo, mesmo que para dela discordar. Rank faz uma excursão por obras artísticas: filmes, romances, mitos e quadros, além de crenças e narrativas populares dos chamados povos primitivos, e a partir do estudo desse corpus, bastante amplo, elabora algumas conclusões baseadas nas teorias psicanalíticas, correntes na época. Faremos uma exposição sobre a leitura que Rank faz de algumas dessas obras e sobre as suas conclusões.

Rank, à medida que vai descrevendo e comentando obras artísticas que têm o duplo como tema (como já dito, filmes, romances, contos, poemas e quadros, além de mitos e crendices populares), vai disseminando pelo texto suas conclusões e pressupostos teóricos e ideológicos. Para ele, as representações iniciais desse tema teriam logrado semantizar, de modo definitivo e ahistórico, a temática do duplo. Tudo o que surgiu posteriormente não passaria de tentativas mais ou menos frustradas de se aproximarem do que já estava estabelecido e consagrado pela tradição. Os escritores modernos fazem uma adaptação do tema e que “frequentemente logram, por via intuitiva, se aproximar do

verdadeiro sentido de uma matéria muito antiga e que, ao longo de sua transmissão, tornou-se incompreensível ou mal compreendida” (RANK, 2013, p. 10). Haveria, portanto, para ele, um sentido verdadeiro e original fixado pelas narrativas populares e mitológicas, e que os escritores modernos poderiam, no máximo, dele aproximar-se. Negando, dessa maneira, o poder criador do artista e limitando-o a mero reproduzidor de temas e de sentidos já previamente fixados pela tradição cultural. Além disso, o psicanalista austríaco defende a tese de que as semelhanças entre as figuras do duplo, que são constantes na literatura ocidental a partir do romantismo, se devem à estrutura psíquica comum dos seus autores:

A presença desses traços gerais, típicos em uma série de autores, não deve tanto evidenciar sua interdependência literária (que é tão certa em alguns casos como impossível em outros) quanto chamar a atenção para a estrutura psíquica idêntica desses escritores, que agora iremos examinar mais de perto. (RANK, 2013, p. 61)

A respeito do romance *O duplo*, de Dostoiévski, após discorrer sobre sua diegese, conclui: “O grande êxito artístico é distinguido pela perfeita objetividade da representação que não somente contempla todos os traços do quadro mórbido paranoico, como também mostra a constituição da loucura agindo sobre o ambiente, do ponto de vista de sua vítima” (RANK, 2013, p. 50). Essa citação expressa a concepção de que o êxito artístico residiria na adequada e perfeita representação de situações já existentes. O grande artista seria aquele que melhor reproduzisse a realidade externa, desprezando, assim, o aspecto da criatividade. Os autores por ele estudados seriam mestres em projetar em suas obras os problemas mentais de que eram vítimas. Assim, ele agrupa autores tão diferentes como Hoffmann, Maupassant, Dostoiévski, Andersen, Poe, Stevenson, Wilde, dentre vários outros. Todos eles marcados por vários problemas psíquicos

...eles foram verdadeiras personalidades patológicas, que excederam em vários sentidos o limite de neurose normalmente admitido para artistas. Não sofriam apenas de distúrbios psíquicos ou de doenças nervosas e mentais, também conduziam um estilo de vida excêntrico, seja em excessos na bebida, no uso de ópio, no sexo – com uma tendência especial para o anormal. (RANK, 2013, p. 63-64)

Podemos concluir que a obra pioneira de Otto Rank, apesar de seu interesse e importância, não conseguiu oferecer uma base objetiva e segura para o estudo da temática do duplo. Seus comentários sobre uma grande quantidade de obras artísticas não foram

suficientes para o surgimento de uma teoria literária sobre a temática do duplo. Mas ao longo dessa sua obra ele nos apresenta um elenco muito grande de narrativas que, de alguma forma, semantizam a temática do duplo, de suas origens míticas: a criação da alma imortal como forma compensatória para a mortalidade do corpo e assim diferenciar-se dos outros animais; os mitos antigos ligados ao motivo de Narciso, que revelariam o desejo da eterna juventude ou da busca do autoconhecimento; as crenças relacionadas aos sentidos da sombra como equivalente à alma e que sua perda significaria a venda da alma ao diabo; a crença de que a reprodução da imagem humana colocaria o ser fotografado em perigo e na dependência de outros; faz referências à simbologia do espelho, que continua a alimentar a cultura de muitos povos, trazendo sua quebra azar ou perigo. Além dessas motivações mitológicas e culturais, Rank focaliza o surgimento de um período fundamental para a sobrevivência e universalização da temática do duplo através da literatura: trata-se do final do século XVIII, quando motivações psíquicas originadas pela descoberta do inconsciente e pela afirmação da autonomia do eu vão desaguar no egocentrismo romântico e alimentar inúmeras narrativas tematizando o duplo, agora no âmbito da criação literária. Será o período áureo do *doppelgangermotiv*. Essa apresentação histórica do tema do duplo continua a despertar o interesse de leitores contemporâneos.

Após a obra pioneira de Rank, muitas outras surgiram e deram contribuição importante para o estudo da problemática do duplo. A obra de Freud, principalmente em “A inquietante estranheza” e em “A novela familiar dos neuróticos” (1909), foi decisiva para chamar a atenção sobre esse tema, dada a projeção intelectual do autor e suas análises esclarecedoras e convincentes. Para os estudiosos Jourde e Tortonesi (1996), comentados por Herrero (2011), as teorias psicanalíticas de Freud podem contribuir para explicar o tema do duplo desde quatro perspectivas:

1. A ambivalência: as personagens que concretizam a duplicidade se conectam por relações contraditórias (amor/ódio);

2. A projeção: “consiste em atribuir ao outro o que um deseja ou se proíbe desejar; ou que um mesmo não é capaz de assumir. A projeção surge do equívoco da identidade: o duplo se percebe como alguém idêntico e ao mesmo tempo diferente do sujeito.” Continua o autor: “O que o sujeito não aceita para si mesmo, o encontra na figura hostil e ao mesmo tempo familiar de um duplo. Ante ele pode reagir percebendo no outro como em um espelho ou negando-se a identificar-se com seus desejos” (HERRERO, 2011, p. 35);

3. O narcisismo: “A libido narcisista e a projeção até um objeto de amor exterior se faz por identificação com o outro. O sujeito se deseja a si mesmo no outro” (HERRERO, 2011, p. 35);

4. A castração: “A noção de castração pode aparecer operativa quando o duplo narcisista inibe toda a sexualidade exterior, ou quando o duplo se separa do sujeito, o deixa impotente e realiza em seu lugar o que o sujeito havia desejado realizar” (HERRERO, 2011, p. 35).

O duplo realizado no romance *O homem disfarçado* se enquadra na categoria da projeção, como demonstraremos. Convém lembrar que o enquadramento de um elemento literário em categorias teóricas é quase sempre parcial e incompleto. É uma aproximação, para efeito analítico e interpretativo.

O teórico húngaro Lubomir Dolezel, num ensaio intitulado “Uma Semântica para o Duplo”, publicado numa coletânea de ensaios *Estudios de poética y teoria de la ficción* (1999), aborda o tema do duplo utilizando os princípios do estruturalismo tcheco. Inicialmente, Dolezel aborda a questão do tema na narrativa, discordando da posição de Wellek, que nega sua importância. Para o expoente do New Criticism americano, os aspectos temáticos não possuem nenhuma importância no processo de construção de uma obra literária. É um elemento extraliterário e irrelevante para os estudos literários e, principalmente, para uma análise de obras narrativas. Para Wellek, poderia haver algum interesse político ou histórico, a depender da temática escolhida.

Dolezel, com base nos estruturalistas tchecos Mukarovski e Vodicka, ressalta seu valor e funcionalidade na estruturação de uma narrativa. Afirmar que ela é a principal ponte de ligação entre os aspectos internos e externos da narrativa. O tema seria, segundo ele, um aspecto da vida social: “a temática conecta a literatura com a vida, a sociedade e a história” (DOLEZEL, 1999, p. 165).

O sucesso das correntes estruturalistas relegou a segundo ou terceiro plano o estudo e até mesmo a referência ao tema como componente importante de toda e qualquer manifestação artística. Dolezel resgata essa questão, defendendo o princípio de que o tema é componente importante da estrutura de qualquer narrativa e, como tal, deve ser encarada pelos estudiosos e analistas. E focaliza, em especial, o tema do duplo, sobre o qual escreveu alguns ensaios seminais. Afirmar ele:

A temática seletiva identifica os temas por sua permanência histórica. Na temática estrutural se pode conceber o tema como um agrupamento de temas recorrentes, e se constituirá em relações com outros temas semelhantes ou em

contraste com eles. Todo tema é um membro de minissistema de temas afins, um campo temático, e sua estrutura está determinada primeiramente pelas oposições existentes nesse campo. (DOLEZEL, 1999, p. 165)

Como podemos perceber pelos termos usados: contraste, oposição, minissistemas, esse estudo tem um caráter estruturalista, mas um estruturalismo que contempla a forma e o conteúdo, a estrutura e a temática, os elementos imanentes e os aspectos sociais que toda obra de arte contém. Dolezel criou uma teoria denominada de “semântica dos mundos possíveis”. É através dela que estuda o duplo como tema literário-narrativo.

Para o autor, a temática do duplo pode ser melhor estudada através de sua teoria dos “mundos possíveis”:

...quando pensamos ou falamos sobre um indivíduo, não pensamos ou falamos só sobre sua existência real, senão também sobre todos os cursos vitais alternativos possíveis que ele ou ela pode ou poderia seguir. A semântica de mundos possíveis é uma teoria de racionalidade e da imaginação que assinala uma série inumerável de duplos a cada indivíduo. (DOLEZEL, 1999, p. 165)

Em sua obra clássica sobre o assunto, *Heterocósmica – ficción y mundo*, Dolezel desenvolve a tese de que a “literatura é um sistema semiótico para a construção de mundos possíveis, chamados normalmente mundos ficcionais” (DOLEZEL, 1999, p. 166). A partir dessa concepção, todos os textos ficcionais criam mundos autônomos que não dependem da realidade exterior para sua interpretação e análise. São mundos paralelos que se não são estranhos entre si, também não se interconectam necessariamente. O autor pode ser motivado por temas e valores sociais, o que acontece na maioria dos casos. Porém, o trabalho de construção do mundo fictício aproveita os dados da realidade como um ingrediente, dentre tantos outros. Sem uma obrigação de lhe ser fiel, semelhante, verossímil ou qualquer outra relação. Entretanto, essa autonomia relativa não significa outra coisa senão que as estruturas intertextuais contêm de modo indissociável os ideologemas que circulam na sociedade. Para nosso estudo, vamos tomar a teoria do duplo desenvolvida nesse contexto teórico.

Um mundo ficcional pode definir-se de forma muito concreta (sensível) como uma série de indivíduos ficcionais componíveis (agentes, personagens). Nesta definição componibilidade significa capacidade de coexistência e interação. O traço de componibilidade é crucial, mas insuficiente para a representação semântica do tema do duplo: deve complementar-se com o conceito de identidade pessoal. (DOLEZEL, 1999, p. 166)

Para o autor, conectando traços de “componibilidade” com o de “identidade pessoal”, é possível elaborar três tipos de duplo:

1. Um ser marcado por algo que o individualize aparece em mundos alternativos, em épocas diferentes. O exemplo típico está na obra de Virginia Woolf, *Orlando*. Recentemente esse tipo aparece na obra do controvertido romancista japonês Yukio Mishima, *Mar de Fertilidade*, tetralogia constituída pelos romances *Neve de primavera*, *Cavalo Selvagem*, *O templo da aurora* e *A queda de um anjo*. Nesse romance do conhecido ficcionista japonês, um narrador-personagem de todos os volumes da tetralogia, Honda, acompanha as reencarnações do príncipe e amigo Kiyooki, que antes de morrer havia lhe comunicado que “o veria de novo debaixo das cataratas”, e o sinal de reconhecimento eram três pequenas verrugas no lado esquerdo do mamilo. E assim aconteceu nas três narrativas subsequentes. Os personagens mudavam de fisionomia, de sexo, de condição social, mas sempre carregavam consigo o sinal de reconhecimento. Cada personagem, que reencarnará, antes de morrer, sonha ou simplesmente prevê sua próxima volta ao mundo.

2. Coexistem, momentaneamente, dois indivíduos de identidades diferentes, mas que possuem anatomia e fisionomia idênticas. É o tema de Anfitrião. Na mitologia grega, Anfitrião é um general esposo da bela Alcmena. Ele parte para a guerra e nela se demora. Zeus que era apaixonado por ela, se disfarça para romper-lhe a barreira da virtude, adquire a aparência do ausente e assim pode dormir com ela. Desse relacionamento, nasce o grande herói grego, Hércules.

3. O verdadeiro tema do duplo surge quando dois indivíduos que constituem a dupla, duplicado e duplo, convivem num mesmo período e num mesmo espaço; é esse caráter de simultaneidade que vai caracterizar a forma clássica do duplo e que recebeu a denominação alemã de “doppelgänger”. Esta é a configuração ideal do tema do duplo, para Dolezel. Em *O homem disfarçado*, a dupla João Eduardo e Jaime são amigos, e, claro, vivem num mesmo período e num mesmo espaço geográfico, embora não se configure como um caso típico e exemplar dessa categoria. O autor propõe, ainda, outros modos de constituição do duplo a partir das relações paradigmáticas: “as incorporações” se caracterizam pela total semelhança ou em variantes contrárias; e pelas relações sintagmáticas: duplos simultâneos ou exclusivos. Seriam para o autor as variações fundamentais do tema. Entretanto, ele afirma: “A verdadeira essência do duplo só pode ser portata pelos duplos simultâneos. Só a confrontação cara a cara entre duas

incorporações do mesmo indivíduo pode explorar todo seu potencial semântico, emotivo e estético” (DOLEZEL, 1999, p. 172).

Iremos nos basear nas ideias de Dolezel, pois elas fornecem parte da fundamentação teórica necessária para a análise que procederemos sobre o romance *O homem disfarçado*. A sua defesa da importância do tema e de sua vinculação com o contexto histórico e social são compartilhadas pela moderna semiótica (BERTRAND, 2003) e pela semiálise de Kristeva. Com os quais concordamos. A respeito do duplo, Dolezel apresenta a possibilidade de os personagens envolvidos na duplicidade serem diferentes fisicamente, como no romance objeto de nossa análise.

O pesquisador espanhol Juan Herrero Cecilia, em seu ensaio *Figuras y significaciones del mito del doble em la literatura: teorías explicativas*, faz um levantamento dos principais estudos sobre a temática do duplo. Ele expõe as ideias e princípios de estudiosos que ele considera fundamentais para o esclarecimento das inúmeras faces do duplo que povoam, desde o final do século XVIII, as narrativas literárias. Após apresentar o contributo de Freud, já citado por nós, ele se debruça sobre a obra de Jung, de onde extrai conceitos que ampliam o horizonte de abrangência da temática do duplo: individuação (tentativa constante do indivíduo de construir uma identidade harmônica em relação aos outros e ao cosmo), e imagens arquetípicas (são resíduos arcaicos, ou “imagens primordiais”, “uma tendência instintiva” que se conservam na mente coletiva) (JUNG, 2016, p. 83).

Para Jung, a construção harmônica da identidade e da consciência do eu passa pelo reconhecimento, a orientação e a assimilação equilibrada das forças que nos vêm do inconsciente coletivo e do inconsciente individual. Quando não se produz essa assimilação, o sujeito experimenta uma dissociação de sua personalidade e fica submetido a forças psíquicas que o fascinam, e arrastam ou alienam sem que ele as possa identificar com a devida distância e objetividade. Assim, pois, para que o indivíduo possa chegar à “realização de si mesmo” (construção harmônica da mesmidade), tem que passar pela diferenciação e assimilação da outridade assumindo a parte escura fixada nos esquemas do inconsciente ou nos da “Psique coletiva” e harmonizando a multiplicidade ou a cisão de nosso interior para orientá-la até a unidade desejada com o outro e com o Cosmos. (HERRERO, 2011, p. 36-37)

Jung analisa a duplicidade como uma questão corriqueira e inerente à condição humana. No processo de individuação, que diz respeito ao amadurecimento psíquico, a parte consciente tenta unificar o inconsciente individual com o coletivo. Essa atitude nem sempre é revestida de êxito. Os apelos econômicos e alienantes com que se defrontam os

indivíduos muitas vezes interferem negativamente e desvirtuam esse processo, originando seres em desarmonia consigo mesmos e com os outros.

Mas no processo de individuação podem produzir-se alienações plenas ou parciais da consciência. Jung explica que isto se produz com certa frequência em benefício de uma relação exterior. Neste caso o si mesmo fica relegado à adaptação do indivíduo ao mundo, porque o “eu” se identifica então com sua imagem social (que absorve e infla sua consciência).. Este eu social corresponde ao esquema inconsciente que Jung chama a “pessoa”. Outras vezes a alienação se produz sob a influência sedutora de certos símbolos relacionados com os arquétipos do imaginário coletivo que vão exercer uma atração poderosa sobre a consciência. Nos dois casos, um esquema arquetípico (interior ou exterior) leva o indivíduo a abdicar de si mesmo. (HERRERO, 2011, p. 37-38)

O estudioso espanhol, guiando-se pelas ideias de Jung, apresenta o percurso do ser humano na sua busca pela afirmação harmônica de sua individualidade na sociedade em que vive. Revela como determinados valores oriundos dessa mesma sociedade podem desviá-lo de seus objetivos. E ele se aliena. Afasta-se de si mesmo. Entendemos que essa situação se aplica ao caso em questão. João Eduardo, na sua busca pelo êxito e pela felicidade, extravia-se e envereda por um trajeto que o conduzirá, num primeiro momento, à solidão e à angústia existencial. Ele se torna um ser alienado socialmente o que repercute em seu interior e o desestabiliza psicologicamente.

Os pesquisadores Jourde e Tortonese, mencionados por Herrero, propõem duas categorias que seriam capazes de abarcar as múltiplas manifestações do duplo na literatura. Seriam elas o duplo subjetivo e o duplo objetivo.

Sobre o duplo subjetivo:

Seja de caráter interno (o eu fragmentado ou cindido em duas personalidades opostas) ou de caráter externo (o eu repetido ou desdobrado em “outro”, em um ser exterior diferente com o qual se identifica o eu do personagem) delinea a desintegração da instância unificadora da consciência do eu individual, tanto como sujeito (frente a si mesmo) que como objeto (frente aos outros). O personagem confrontado a seu próprio duplo vive uma enigmática experiência de fragmentação, cisão ou desdobramento de sua identidade em duas instâncias contrapostas. (HERRERO, 2011, p. 25-26)

Esse é o tipo de duplo mais generalizado. Encontramo-lo nas narrativas mais famosas que atualizaram a temática. Por se tratar precisamente de uma cisão interior ou de uma fusão de partes do eu, esteve em moda no período romântico e continua a dominar a produção literária moderna e contemporânea, com manifestações diferenciadas mas que não fogem do mencionado tipo.

Já na categoria do duplo objetivo, enquadram-se as manifestações que configuram a relação entre o sujeito e o mundo em que se situa. Nesse caso, o duplo não é gerado a partir de um eu cindido e projetado em outro. Ele brota de uma situação alheia a uma consciência individual. Apresentam-se como seres idênticos, verdadeiros sócios do de um outro indivíduo. Nesse caso o protagonista percebe essa figura dupla como uma probabilidade de resgatar sentimentos e relações que havia tido com o indivíduo duplicado e pode se originar de uma intenção oculta ou do dinamismo desconcertante do desejo. Geralmente, são produtos de uma mente doentia, dominada por obsessões e que poderão resultar em delírios, loucuras (HERRERO, 2011. p. 28-29).

Herrero cita como exemplo da manifestação do duplo objetivo a novela de Maupassant *Forte como a morte* (1979). Um artista plástico, Olivier Bertin, personagem protagonista, produz um retrato de Anne quando ela era jovem. Uma obra perfeita que capta toda a beleza da jovem senhora, por quem se apaixonara e tornara-se sua amante ao longo de muitos anos. O problema começa quando a filha de Anne, Annette, torna-se adolescente, e é a própria encarnação da mãe retratada e amada pelo artista. Olivier passa a confundir sua obra com a jovem Annette, por quem se apaixona perdidamente. E a enxerga como a possibilidade de voltar no tempo, recuperar a juventude e o desgastado amor. É essa obsessão que o levará à morte.

Consideramos essas categorias definidas por Jourde e Tortonese como capazes de contemplar a grande variedade de revelações do duplo que tem surgido na literatura ocidental. No romance *O homem disfarçado*, encontramos a concretização do duplo subjetivo externo. O protagonista João Eduardo, ao perceber-se alienado, solitário e desintegrado interiormente, projeta-se parcialmente no amigo Jaime. Neste, o protagonista reconhece qualidades que haviam sido camufladas, escamoteadas no percurso alienador de sua vida. Ele é confrontado com seu próprio duplo, fruto de sua cisão interior.

Herrero ainda expõe a tipologia do estudioso Michel Morel. Para este há duas grandes categorias do duplo que encarnam as variadas dimensões da dualidade: o duplo reativo e o duplo reversível. No primeiro caso, a figura nasce de uma reação de autodefesa do sujeito frente ao outro e ao mundo. Enquanto a segunda dimensão se fundamenta na reversibilidade. O processo reativo é ultrapassado e se produz “um intercâmbio recíproco de complementaridade na diferença. Surge assim o duplo admirado, idealizado, modelar” (HERRERO, 2011, p. 45).

A descrição do duplo reversível se coaduna com o que acontece entre os dois personagens que encarnam a duplicidade no romance em análise: João Eduardo e Jaime. Há entre eles uma relação de complementaridade na diferença. Como já mencionamos tantas vezes.

Herrero ainda comenta a obra do estudioso americano Francis Keppler, *The Literature of the Second Self*, e produz uma paráfrase sobre o pensamento dele sobre o tema do duplo.

Ao produzir-se em um momento de vulnerabilidade do eu, o encontro com o duplo representa a ocasião única de preencher a profunda insatisfação que está unida, em todo ser humano, ao sentimento de sua limitação radical. Recuperando a perspectiva de Jung, Keppler enfoca a relação entre o sujeito e seu duplo como uma oportunidade de integração da personalidade. Ao defrontar-se com seu duplo, o sujeito se encontra com aspectos ou dimensões profundas que nos vem da “alma universal”. (HERRERO, 2011, p. 44)

Constatamos como algumas ideias e explicações sobre a configuração do duplo se repetem e se entrelaçam de modo a fornecer um fundamento teórico para o analista, mais ou menos sólido. É difícil, senão impossível, encaixar uma determinada e específica manifestação dessa temática em todos os tipos apresentados pelos estudiosos. Mas a ideia de que o duplo se concretiza em momentos de fragilidade, vulnerabilidade do sujeito, parece-nos fundamental e que se aplicaria a um número muito grande de narrativas. E que esse desdobramento funcionaria de alguma maneira como possibilidade de fortalecimento, de âncora para uma passagem a uma realização harmônica do sujeito cindido e duplicado. É o que acontece na obra aqui estudada.

Concluindo a nossa viagem pelas teorias e hipóteses de diferentes estudiosos sobre a problemática do duplo, que a flagram em diferentes épocas e culturas, envolvida em crenças religiosas, em narrativas míticas e em obras artísticas, percebemos que esse tema tem se revestido de diferentes valores semânticos e ideológicos, sempre se alimentando de formas de pensar e de viver dominantes no momento histórico e na sociedade em que as narrativas ou outras manifestações culturais e artísticas o trazem à tona.

Com base nessas ideias e nos estudos dos teóricos mencionados anteriormente, podemos propor que a temática do duplo seja enquadrada historicamente em três grandes momentos:

1. O período de seu surgimento em culturas primitivas, com base em crenças religiosas e em superstições e significando alma, elemento necessário para a concepção

de que o homem não é um animal como os outros, mas que possui um lado imortal. O ser humano seria, portanto, duplo por sua própria natureza. É constituído por um corpo que teria o mesmo destino mortal dos outros seres vivos e por uma alma imortal, garantindo a superioridade ontológica do ser humano sobre toda a natureza, como está anunciado no mito cosmogônico do Gênesis. E, de acordo com Rank, significaria o medo da morte, e sua não aceitação pelos humanos. Nas narrativas míticas clássicas, a figura do duplo surge encarnada, entre outras narrativas, no mito de Narciso. O vidente Tirésias profetiza que ao conhecer a si próprio numa imagem refletida, ele encontraria a morte. Numa clara enunciação de que o ser humano não deve adquirir o conhecimento, porque perderia seu Status original, sua inocência e sua divindade. O conhecimento é uma exclusividade divina e nos mitos aparece em diferentes configurações: a árvore do bem e do mal interdita aos habitantes do paraíso; no mito de Prometeu, que é castigado pelos deuses por ter ousado roubar do Olimpo o fogo sagrado da razão e do conhecimento e entregá-lo aos humanos. Nesse período encontramos ainda a duplicação por metamorfose, sempre demonstrando o desejo e o poder de deuses para conquistar e se relacionar sexualmente com belas mulheres. Zeus, por exemplo, se transforma em seres humanos animais e até em chuva de ouro objetivando a concretização de seus desejos lúbricos. O caso mais famoso é o que envolve o casal Anfitrião e Alcmena, já comentado anteriormente.

2. O momento mais importante, literariamente, foi o período do surgimento de estudos sobre a subjetividade e a autoafirmação da individualidade e das primeiras referências ao inconsciente, no final do século XVIII e nas primeiras décadas do século XIX, na Alemanha, em torno de pensadores como Fichte, Schelling e de narradores literários como Jean Paul e Hoffman, dentre outros. Nesse período ocorreu, de acordo com Fichte,

uma reação contra um dogmatismo percebido ou a escravidão moral na experiência humana e, em segundo lugar, com a busca de uma base alternativa sobre a qual teorizar a unidade humana, base essa que, assim como Kant, é encontrada dentro da própria pessoa, e não imposta de cima para baixo ou moldada nas convenções não racionalizadas do passado. (FICHTE *apud* FFYTCHÉ, 2014, p. 36)

Complementa o citado estudioso que teria havido “um estreito relacionamento entre a invenção de um inconsciente psíquico e o novo brado, no período romântico, por descrições de um indivíduo autônomo, que se inventa, que seria extremamente importante para formas posteriores de ideologia liberal” (FFYTCHÉ, 2014, p. 37). As ideias e os

procedimentos literários para a construção de personagens duplos surgiram nesse período e estendem-se até hoje. De modo geral, a problemática do duplo desse longo período se caracteriza pelo desdobramento de uma identidade humana em dois seres que se assemelham fisicamente, pela venda da alma ao diabo (*Dr. Fausto*, de Goethe), ou da sombra (Em *A maravilhosa história de Pedro Schlemihl*, de Chamisso, o protagonista vende sua sombra a um desconhecido), configurando uma cisão do que era uno. É evidente que suas inumeráveis manifestações não se reduzem a esses tipos citados.

3. Na modernidade, outros fatores podem gerar narrativas de duplos, principalmente as contradições da sociedade capitalista que se agudizaram e o questionamento filosófico dos valores absolutos. O ser humano se encontra dividido entre as imposições e exigências de realização econômica e de status social e suas aspirações pessoais de realizar-se interiormente. Filósofos e estudiosos que teorizaram sobre a existência humana numa sociedade que perdera suas referências sólidas e imutáveis, descrevem o ser humano como um sujeito de múltiplas faces e fragmentado. O pensador da cultura Stuart Hall assim se expressa sobre essa questão: “As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram diretamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais” (HALL, 2001, p. 25). O estudioso Herrero (2011) postulava que o tipo de sociedade em que vivemos gera normalmente seres humanos desenraizados e descentralizados interiormente. A partir desse momento, encontramos inúmeras narrativas que constroem seres alienados que se debatem entre valores antagônicos e que muitas vezes se sentem incapazes de superar sua desagregação. Na tentativa de harmonizar “suas almas desencontradas”, apelam para um duplo para encontrar uma unidade, mesmo que frágil, transitória e fictícia. A sociedade moderna e contemporânea é uma fonte matriz de tipos humanos cindidos e problemáticos que vão alimentar a produção artística de um modo geral e a literatura em especial.

Finalizando esse breve passeio por algumas teorias do duplo, esclarecemos que nossa preocupação em apresentar uma variedade razoável de tipologias e de definições deveu-se, principalmente, ao fato de que esse tema se concretiza, na obra em estudo, de modo indireto, alusivo e gradativamente, correndo o risco de não ser percebido pelos leitores e capaz, portanto, de despertar dúvidas sobre sua efetividade. Ao elencar várias possibilidades teóricas de descrevê-lo e de afirmar sua existência tentamos dirimir dúvidas e confirmar sua relevância para o estudo que encetamos.

1.2 As categorias da instância narrativa e do personagem

Para demonstrar o processo de concretização do duplo no romance que estamos analisando, faremos uma breve exposição sobre categorias narrativas que são responsáveis pela configuração do tema abordado por nós. Nessa nossa proposta de leitura, usaremos conceitos da atual ciência semiótica e da narratologia.

Denis Bertrand, ao sintetizar o método semiótico de análise literária, assim se manifesta:

Ele considera o texto como um “todo de significação” que produz em si mesmo, ao menos parcialmente, as condições contextuais de sua leitura. Uma das propriedades sempre reconhecidas no texto “literário” é que, diferentemente do conto oral, do artigo de imprensa ou outras formas de discurso, ele incorpora seu contexto e contém em si mesmo o seu “código semântico”: ele integra assim, atualizado por seu leitor e independente das situações de seu autor, as condições suficientes para sua legibilidade. (BERTRAND, 2003, p. 23)

Percebemos, por essa citação, que a semiótica atual, diferentemente do momento em que surgiu, incorpora os vários elementos constituidores da narrativa literária: os procedimentos tipicamente estruturais e formais e os elementos originários do contexto social que os motiva e condiciona. A partir de tais considerações, podemos classificar a temática do duplo levando em consideração suas motivações históricas e ideológicas. Ao contrário do que acreditava Rank, que houve num passado remoto a constituição semântica do duplo, de maneira definitiva e ahistórica, e que todas as outras atualizações que surgiram em épocas posteriores seriam meras tentativas de se aproximarem do significado inicialmente constituído, defendemos a ideia de que cada atualização dessa temática adquire uma carga semântica nova que se origina dos embates sociais, políticos e filosóficos do momento em que se atualiza.

Parece-nos que o termo Ideologema, usado primeiramente por Medvédev, mas definido de maneira mais precisa por Kristeva, dá conta desse imbricamento entre o contexto social e os elementos imanentes de uma obra literária. Ela define dessa maneira esse termo:

A intersecção de uma organização textual (ou de uma prática semiótica) dada com os enunciados (sequência) que ela assimila no seu espaço, ou para os quais nos envia no espaço dos textos (práticas semióticas) exteriores, chamar-se-á um IDEOLOGEMA. O ideologema é aquela função intertextual que podemos

ler “materializada” nos vários níveis da estrutura de cada texto, e que se estende ao longo de todo seu trajeto, dando-lhe as suas coordenadas históricas e sociais. (KRISTEVA, 1984, p. 12)

Os novos estudos semióticos se interconectam com diferentes tendências dos estudos literários e linguísticos, e com as pesquisas oriundas da sociologia da literatura. Entendemos que, ao invés de empobrecer a análise de textos literários, a atual semiótica se consolida como um método abrangente e adequado para uma análise da complexidade de tais textos. Usaremos alguns de seus princípios e procedimentos para melhor penetrarmos na narrativa que será analisada por nós.

Da semiótica, será utilizado o conceito de isotopia. De acordo com Bertrand (2003), isotopia é a recorrência de um aspecto semântico que vai configurar uma continuidade de sentido, sua relevância e persistência no sintagma narrativo. Funcionará, no momento da recepção da obra, como uma orientação de leitura e de decodificação de elementos que podem não aparecer de modo óbvio. A percepção de elementos isotópicos fundamentará uma determinada leitura e dar-lhe-á coerência. Assim ele define a isotopia: “Recorrência de um elemento semântico no desenvolvimento sintagmático de um enunciado, que produz um efeito de continuidade e permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso” (BERTRAND, 2003, p. 420-421).

Para o semiótico francês, o texto se constitui no processo da leitura. A análise seleciona suas isotopias de leitura e apenas retém aquilo que irá contribuir para o estabelecimento de sua pertinência. Ela abandona ou não leva em consideração as dimensões que avalia como não pertinentes para a descrição desejada (BERTRAND, 2003, p. 55).

Serão usadas categorias narratológicas responsáveis pela criação do mundo fictício. Os autores de narrativas fictícias trabalham sempre com elementos da estrutura da narrativa para dar forma a figuras do mundo empírico, e elas encarnarão valores, ideias, desejos, sentimentos e emoções que darão sentido às criaturas fictícias. Elementos como narrador – a voz narrante –, que terá a função de relatar os fatos da diegese, da história. O foco narrativo, que identificará o espaço de onde o narrador fala, que perspectiva ou perspectivas ele adota. A conexão dessas duas categorias constituiria o que o teórico Reuter denomina de instância narrativa (REUTER, 1996, p. 75). O personagem é uma outra categoria narrativa indispensável para estruturação de uma história e, conseqüentemente, para a encenação de valores.

Adotaremos os conceitos e ideias que o teórico espanhol Oscar Tacca expõe em sua obra *Vozes do romance* para descrever o tipo de narrador e de focalização que identificamos no romance de Namora que estamos analisando. Essas categorias mereceram um destaque muito grande a partir dos estudos dos formalistas e de seus sucedâneos. De imediato os teóricos perceberam a importância delas para a análise de narrativas literárias. Ao definir o romance, Tacca afirma:

O romance é a imagem depurada de uma certa dimensão do mundo: aquela que é dada pelo que o homem sabe, por si e pelos outros, e, sobretudo, pelo que sabe que não sabe, de si e dos outros. É, em suma, uma espécie de recomposição do mundo operada pelo leitor a partir de uma limitada quantidade de informação, habilmente repartida entre autor, narrador e personagens. (TACCA, 1983, p. 18)

Nessa passagem, percebemos que o autor relaciona a narrativa de ficção com aspectos do real selecionados e mediados por uma ótica abrangente ou limitada de modo a recriar uma realidade alterna. Para ele “O romance é uma imagem depurada de uma certa dimensão do mundo”. Ressalta que a ficção é uma forma de conhecimento. A participação ativa do leitor que a partir das informações contidas na obra é capaz de recompor o mundo. E os responsáveis pelo que se revela no romance são o autor, o narrador e os personagens. Assumindo essas ideias, descreveremos a relação entre a instância narrativa e a problemática tratada na obra.

Para o teórico espanhol:

... o narrador (na maioria dos romances) é uma ausência, quando muito uma voz. Como em qualquer relato anônimo (de certo modo, todo romance o é) a entidade narrador é uma abstração feita a partir do texto, uma entelúquia absolutamente confinada nele. Há uma certa matéria que se quer dizer; e, num certo sentido, não é o romancista que faz o romance, é o romance que se faz sozinho, e o romancista não é mais que o instrumento de sua vinda ao mundo, o seu parteiro. (TACCA, 1983, p. 14)

Na perspectiva do estudioso, o narrador é uma ausência que se revela pelo que relata, principalmente, quando se trata do tipo heterodiegético. Não passa de uma voz a que não se liga um ser concreto, “é uma abstração”. Dos vários tipos de narrador arrolados e estudados pelos teóricos da literatura, interessa-nos aquele que “fala hipostasiando-se a um personagem, a visão é forçosamente monoscópica, o conhecimento obrigatoriamente parcial (nos dois sentidos) restringindo-se à subjetividade do personagem” (TACCA, 1983, p. 63).

É o caso da instância narrativa em que o narrador heterodiegético está centrado no personagem, em sua mente. E que é assim descrito pelo teórico:

... a narração ganha em vibração humana se o narrador, em lugar de se conceder a si próprio um ponto de vista privilegiado para a sua informação, se cingir àquela que podem ter os personagens; se, renunciando a visão onisciente, optar por ver o mundo com os olhos deles. As coisas, os factos e os seres tomam, imediatamente, a forma e o sentido que têm para cada personagem, não para um juiz superior e distante. O narrador não decreta, mostra o mundo tal como o veem os seus heróis. (TACCA, 1983, p. 73)

Esse tipo de instância narrativa pode ser uma exigência do tema da obra ou determinado pelas características psicológicas ou sociais dos personagens, ou ainda pelas preferências pessoais do autor. Graciliano Ramos em sua obra *Vidas secas* utiliza esse procedimento como uma exigência das condições culturais e sociais dos personagens: eles são analfabetos e levam uma vida subumana, praticamente se comunicam através de gestos e sons quase inarticulados. O narrador focaliza-lhes a mente e exterioriza seus sonhos, ambições, frustrações e sensações, que eles seriam incapazes de revelar. Já o protagonista de *O homem disfarçado* se caracteriza pela covardia em assumir os seus erros e seus desvios comportamentais, até o momento da definitiva reabilitação. Esse aspecto do caráter de João Eduardo justifica a escolha desse tipo de narrador e de focalização já que ele não possui a coragem de explicitar diretamente as suas práticas ilícitas.

Todos os elementos da diegese são percebidos pelo leitor a partir do centro orientador das informações e da percepção. O narrador guia-se pelo que é encenado na mente do protagonista. Ele é que apresenta e descreve a si mesmo, os outros personagens, os elementos espaciais e temporais. Ele também orienta e determina os campos axiológicos responsáveis pelo processo de significação dos elementos narrativos.

Major descreve essa instância narrativa como uma “exclusão neutralizante do narrador”. Afirmar ele:

Lembrem-se do paradoxo que observamos: a exclusão neutralizante do narrador não exclui a identificação com um dos protagonistas, não excluía a possibilidade de o narrador estar ao mesmo tempo dentro do relato e fora dele, e dele reproduzir em espelho, na interpretação, a exclusão por ele praticada no relato. (MAJOR, 2002, p. 98)

Já o teórico Vincent Jouve, referindo-se a uma das narrativas que compõem a obra de Julien Gracq, *La presque 'Ile*, assim caracteriza essa mesma instância narrativa:

A história é contada por um narrador anônimo, mas através do ponto de vista do personagem. Se o relato em 3ª pessoa introduz uma distância (apresentando Simon do exterior), a focalização interna permite ficar o mais perto possível da percepção subjetiva do protagonista: esse vaivém entre o interior e o exterior tem como efeito borrar as fronteiras entre a alma e o mundo, a paisagem interior e o espaço natural. O eu é apresentado como fazendo parte integrante de um universo no qual ele imerge naturalmente. (JOUVE, 2012, p. 51)

Acreditamos que essa instância narrativa assim é denominada por Reuter (1996, p. 75) para nomear a articulação entre um tipo de narrador e um tipo de focalização, é utilizada por um autor de narrativas fictícias, nos casos em que haja personagens que tenham alguma dificuldade de exteriorizar o que pensam, o que sentem, suas frustrações e desejos. Além dos casos em que esse se constitui, quase sempre, o procedimento prioritário para qualquer tipo de narrativa e de personagens, como Henry James. Este ambicionava atingir o máximo de objetividade na elaboração de seus sujeitos fictícios, usando a categoria acima comentada. “Ocorre-me que a coisa poderia ser relatada em terceira pessoa, como é meu costume quando quero que uma coisa seja – o que quero sempre – intensamente objectiva” (JAMES *apud* BOOTH, 1980, p. 356). E Tacca a ele se refere desta maneira: “ Em James o recurso foi consciente, e a ele aludiu o romancista em vários de seus prólogos e em algumas cartas. James pretendia mostrar os seus personagens como que vendo-se num jogo de espelhos” (TACCA, 1983, p. 73).

A respeito dos personagens fictícios, os teóricos do romance Bourneuf e Ouellet (1976, p. 199) consideram que são criados e inseridos numa rede complexa de relações, concretizam-se em grupos e não em individualidades fechadas e compartimentadas. Eles individual ou grupalmente encarnam valores tomados da realidade social da época em que foram inventados.

A personagem do romance, como a do cinema ou a de teatro, é indissociável do universo fictício a que pertence: homens e coisas. Ela não pode existir no nosso espírito como um planeta isolado: está ligada a uma constelação e só por ela vive em nós com todas as suas dimensões. (BOURNEUF E OUELLET, 1976, p. 199)

Não podemos esquecer que elas são criaturas verbais e que preenchem determinadas funções no interior da narrativa. Seu comportamento não é aleatório e espontâneo, mas orientado e guiado para cumprir um determinado papel e gerar determinado efeito no percurso narrativo.

Podemos afirmar que há personagens centrais que preenchem funções narrativas que são determinantes para o desenvolvimento da diegese. São responsáveis pela dinâmica da história. Eles centralizam as atenções do narrador e do leitor, pois neles estão encarnados os valores que se confrontam ao longo do discurso narrativo. Há também personagens complementares que não possuem luz própria, funcionam como satélites que vivem em função de outro e podem representar algumas facetas do protagonista, valores que aparecem camuflados em disfarces e máscaras. Poderiam se constituir, como afirma Dolezel (1999, p. 165), na relação de complementaridade e compatibilidade entre eles. Se não desempenham um papel decisivo no desenvolvimento da sintaxe narrativa, o mesmo não se pode dizer a respeito do aspecto semântico. Em *O homem disfarçado*, o personagem Jaime desempenha um papel irrelevante no andamento da narrativa, mas torna-se fundamental para a semântica da obra. Sua existência está limitada à sua funcionalidade, como adjuvante do protagonista na trajetória de sua reabilitação. Ele desempenha o papel do duplo, do outro, em que João Eduardo percebe, como num espelho, seu lado que foi submerso enquanto ascendia econômica e socialmente, comportando-se de modo antiético. Ao não ser mais necessário – o protagonista consegue a vitória sobre seus disfarces, máscaras e covardias –, Jaime é eliminado com a morte.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO E RECEPÇÃO CRÍTICA

2.1 O momento histórico e literário

A década de 40, em Portugal, foi marcada pelo surgimento de um movimento estético que dominaria o cenário literário de quase todo o século XX, o neorrealismo. Contrapondo-se ao romance subjetivista dos dois primeiros modernismos, grupo Orpheu e o presencismo, a nova estética se voltou, quase exclusivamente, nos primeiros momentos, para a descrição e análise de situações dos grupos explorados pela classe dominante e proprietária de amplos latifúndios. Priorizou-se, no início, o ambiente rural onde a pobreza e a miséria se alastravam por imensas camadas de camponeses. Narrativas de cunho documental traziam uma nova vitalidade ao romance português.

O autoritarismo e uma política de perseguição a oponentes políticos do regime salazarista que se instalou em Portugal e a intelectuais alimentavam uma postura socialista nos jovens escritores que repercutiam em Portugal a poética baseada no realismo socialista que vigorava na então URSS. Os autores baseavam-se no materialismo dialético para analisar a realidade que expunham em suas obras.

O ficcionista e crítico Alexandre Pinheiro Torres, na obra *O neorrealismo literário português*, assim descreve essa estética:

O Neorrealismo pressupõe um conhecimento dialético da realidade exterior, ou seja, dos factores de uma mudança real de carácter qualitativo, a qual só se consegue pela união de esforços, ou melhor pelo somatório dos impulsos individuais canalizados em uníssono para que essa mudança em bloco seja conseguida. Se o Homem é, pois, determinante, não há lugar no Neorrealismo para o tipo de fatalismo que é, em larga extensão, característica inalienável da visão naturalista. Embora no Neorrealismo o Homem se defina como condicionado por um complexo de factores socioeconómicos e se integre num processo deste tipo, ele pode transformar esse condicionamento pela acção (certamente revolucionário). (TORRES, 1977, p. 31)

Essas colocações do crítico português definem de maneira clara a filiação política do movimento e o objetivo de conscientizar as massas exploradas e possibilitar-lhes a libertação e a construção de uma nova sociedade em que prevaleça a justiça e a igualdade social.

De acordo com os críticos e com os participantes do movimento, houve uma interlocução privilegiada, mas não exclusiva, com escritores do regionalismo nordestino

brasileiro, principalmente com as obras de Amando Fontes, Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Todos eles começaram a sua produção literária na década de 30. E suas obras obtiveram êxito imediato, não só no Brasil, mas em todos os países de língua portuguesa. Em Portugal, Alves Redol publica o romance *Gaibéus* (1940), que seria considerado o inaugurador do neorrealismo naquele país. Nessa obra, fica claro o objetivo do autor de compor um quadro de exploração e miséria de um grupo de trabalhadores braçais do Ribatejo, denominado de gaibéus. Não há individuação dos personagens, é a categoria como um todo que é caracterizada. O cunho documental está evidente em todo o romance e nos comentários do autor sobre ele. Ao longo de sua produção literária, Redol escreve romances que, sem abandonar os princípios norteadores de sua obra e do movimento neorrealista, abordam questões relacionadas às consequências da exploração capitalista no comportamento humano, mas adotando procedimentos narrativos mais sintonizados com a valoração do aspecto estético das narrativas literárias. Entre essas obras citamos *A barca de sete lemes* e *Barranco de cegos*. A partir daí, e ao longo de todo o século, essa estética vai ser assumida pelos mais importantes romancistas portugueses, pelo menos em algum momento de suas carreiras literárias: Carlos de Oliveira, que escreveu alguns romances representativos dessa tendência e é reconhecido pelos críticos como o neorrealista por excelência. De maneira contundente e objetiva ele traça um quadro da decadência de algumas famílias tradicionais de proprietários de terras que não conseguem barrar o avanço do progresso, representado pela estrada de ferro e pelas grandes indústrias. *Abelha na Chuva*, *A casa da duna*, *Finisterra*, *Pequenos burgueses* são suas principais obras. José Cardoso Pires, Fernando Namora, Augusto Abelhara, dentre outros, compõem uma extensa família que de uma forma ou de outra deu contribuições fundamentais ao movimento que o fizeram renovar-se e atualizar-se ao longo de sua história. Esse estilo se tornou quase uma marca da ficção portuguesa da segunda metade do século vinte.

Fernando Namora estreia como ficcionista com o romance *As sete partidas do mundo* (1938), em que aparece uma das preocupações do movimento neorrealista, o realismo psicológico, apesar de essa obra não se filiar de maneira clara ao referido movimento, ainda em formação. Já em *A casa da malta* (1945) o autor se insere de maneira inequívoca em outra face da estética em questão, as preocupações com a análise dos problemas sociais. Em *Retalhos da vida de um médico-I* (1949), Fernando Namora atinge sua maturidade estilística e revelará sua personalidade como alguém envolvido com o desejo de minorar o sofrimento dos seres humanos marginalizados, que vivem em

condições miseráveis e vítimas de um sistema excludente. Sua experiência de médico aparece na sua obra e marcará decisivamente suas obras posteriores. Utiliza sua profissão para tentar conscientizar seus clientes da necessidade de um engajamento na luta pela libertação do jugo capitalista e por uma sociedade democrática e socialista. Sua adesão incondicional à dor humana e sua atitude de solidariedade para com os explorados pelo sistema econômico prevalecente e pelos perseguidos pelo sistema político que governava Portugal – o salazarismo – caracterizam a obra e o homem ético e corajoso que foi Namora. Suas obras seguintes – *O trigo e o joio* (1954), *O homem disfarçado* (1957) e *Domingo à tarde* (1961) – distinguem-no como um dos mais importantes romancistas portugueses do século XX. Seu prestígio literário ultrapassa as fronteiras de sua pátria. Comentaremos de maneira mais detalhada essas últimas obras por acharmos que elas pertencem a um mesmo projeto literário do autor. Todas foram escritas na década de 50 e demonstram algumas perspectivas de superação do homem em relação a seus condicionamentos sociais.

Em *O trigo e o joio*, ele encerra o ciclo de obras que tematiza a vida campesina, de maneira magistral. Esse romance é considerado pelos críticos como uma obra-prima da ficção portuguesa. Nela, os personagens são vítimas, não só da exploração de grandes latifundiários, mas também de sua ignorância e superstições. Os personagens principais Loas, Barbaças, Joana e Alice participam de um drama comum a muitos pequenos proprietários e lavradores da região do Alentejo. O Loas é proprietário de uma pequena courela e deseja torná-la produtiva. Não pela ambição de riqueza, mas pelo prazer de se sentir responsável pela germinação e explosão da vida em sua propriedade. Consegue convencer o Barbaças, um vadio que vive do que rouba e do que lhe dão, a ajudá-lo nessa empreitada. Um outro sonho do Loas era adquirir uma besta que os ajudasse na lavoura. Após muito trabalho, o dinheiro é conseguido. Mas o Barbaças, encarregado da compra do animal, gasta-o em orgias com seu amigo Vieirinha. Recolhidos à cadeia e soltos por intromissão de fazendeiros ricos, Barbaças, num ato de rebeldia e dignidade, rasga o dinheiro doado por um grande fazendeiro da região, para pasmo de todos. Então, decide recuperar o valor por ele desperdiçado, sozinho. Consegue a façanha, e a aquisição da besta é concretizada. O Loas soube que o animal, por ele adquirido, era montado por uma pessoa leprosa. E envolto em suas superstições acha que a burra poderia transmitir a doença para seus familiares. Consulta um curandeiro milagroso, que o aconselha a defumar o animal e a menina Alice, que já estaria contaminada pela terrível doença. A cena do processo de defumação é apresentada de maneira hilariante: os amigos do Loas

segurando a burra sobre uma fogueira, e ela a despachar coices para todo lado atingindo o pequeno proprietário. Ele, compreendendo a inutilidade desse remédio, resolveu matar a burra. E no momento de atirar considerou que estava fazendo uma tolice e recuou a tempo. Mas sua esposa Joana toma-lhe a espingarda e mata o animal. Percebemos que o sonho principal do Loas de tornar produtiva sua courela se esvai, e o obstáculo que não conseguiu transpor foi exatamente sua ignorância e credices. Pois já possuía todos os ingredientes para realizá-lo: uma boa propriedade rural, um trabalhador incansável e dedicado e uma burra para ajudá-lo no trabalho da lavoura. Apesar de aparentemente derrotado, esse grupo demonstra algumas qualidades que os tornam diferentes dos outros lavradores, os da grande propriedade. Vamos registrar algumas passagens que revelam a dignidade e a consciência política num ser humano analfabeto e aparentemente ignorante, O Barbaças

... embora nesse gesto jogasse a sua dignidade de homem livre, aprendeu um ofício e aboletou-se em casa de um mestre sapateiro. Tempos depois, porém, considerou filosoficamente que havia uma chocante divergência entre o dinheiro que os clientes pagavam por meias solas e os magros tostões que recebia do mestre para uns petiscos no café dos Dionísios, e abalou. (NAMORA, 1973. p. 15)

O trecho revela que o vadio possuía uma consciência de que era explorado e roubado em seu trabalho. Ele descobriu intuitivamente de que era vítima da mais-valia. O Barbaças é um importante personagem da obra de Namora. E através dele representa-se a possibilidade de liberação individual do homem das forças sociais condicionantes do percurso de exploração humana numa sociedade capitalista. Num outro momento fundamental da narrativa, uma atitude de rebeldia de tal personagem põe em xeque a força do latifundiário Cortes, encarnação nesse romance do capitalista explorador da mão de obra de pobres ceifadores. Um pequeno rato de estimação que o Barbaças sempre trazia consigo no bolso passou para as mãos do grande proprietário, que queria se divertir às suas custas. O fazendeiro soltou o animalzinho e pediu que trouxessem um corvo de estimação que possuía. O pássaro agarrou o pequeno roedor e o matou. O Barbaças toma de uma espécie de faca e também liquida o corvo do fazendeiro.

O Barbaças tinha retirado do saco uma das físgas e que, com ela, procurava agora localizar a cabeça do corvo; os assistentes só deram conta dos gestos do vadio quando a ave tombou inesperadamente sobre o lajedo do pátio, fulminada, libertando na queda o corpo trucidado e mole da sua presa. Também o Barbaças se sentia liberto. Mesmo durante os seus anos de vagabundo, bebendo, às golfadas, a vida, o sol e a miséria, nunca tivera essa incomparável

sensação de ser livre, de ter rompido as teias da inconsciência e da opressão. (NAMORA, 1973, p. 125)

O narrador, focando a mente do vadio, capta o momento em que ele logrou a inesquecível sensação de seu poder para protagonizar sua libertação, mesmo inserido num conjunto de forças que cerceiam suas tentativas de se livrar delas. Em todo esse romance, passagens aparentemente sem muita importância, revelam os embates da luta de classes e o surgimento de uma consciência em membros da classe explorada do estado em que vivem e da necessidade de mudança. O Loas, pequeno proprietário de terra, possui ambições em tudo diferente das dos grandes latifundiários.

O Loas saberia transformar aquele chão em ouro e grandeza. Não ouro para contentar a gula de um homem, para lhe dar soberba e poderio, mas ouro para ser traduzido em mais fecundidade. O Loas, entalado num ferragal onde mal cabia a sua sombra e que o capricho de dois anos ruins seria bastante para devorar, tinha ainda capacidade de sonho para desejar que nuns palmos de terra vil brotasse toda a alma da campina. (NAMORA, 1973, p. 65)

O trigo e o joio pode ser considerado, por tudo o que dissemos e mostramos, um dos mais importantes romances da moderna literatura portuguesa, pois dá continuidade e ao mesmo tempo descortina novos caminhos para o neorrealismo português. Ainda ambientado no meio rural, na região do Alentejo, ele destaca o drama individual de um pequeno grupo de seres que, apesar de inseridos num contexto de alienação e exploração, não comungam com seus procedimentos e vislumbram uma luz no fim do túnel. O neorrealismo mais dogmático defende o princípio de que o ser humano não pode se libertar sozinho do pesado jugo das forças opressoras. A obra de maturidade de Namora afirma essa possibilidade. Encontramo-la nos romances da década de 50, do século passado.

Em *Domingo à tarde*, a relação entre médico e paciente é exposta de maneira crua e ao mesmo tempo lírica. Os personagens principais, o eu-narrador Dr. Jorge e Clarice, vivenciam uma dramática história de amor, marcada pela perspectiva da morte que ronda a figura feminina, desenganada pelos médicos, e que foge do hospital para gozar seus últimos dias numa relação amorosa desesperada com o seu médico. Nessa narrativa são denunciados procedimentos rotineiros numa relação médico-paciente, num hospital da rede pública de Lisboa. A relação suspeita entre um diretor do hospital e biólogos fabricantes de drogas milagrosas, que não passavam de embustes. Denunciam-se também as diferentes faces que a doença pode assumir: “A doença era tragédia e

também cobiça, fraude, comércio. Agora todas essas fantochadas me pareciam merecedoras de reflexão” (NAMORA, s.d.², p. 185).

O protagonista narrador faz uma análise impiedosa de sua própria conduta, de suas máscaras e disfarces usados como proteção contra a pieguice que poderia atrapalhá-lo em sua profissão e no seu relacionamento com a clientela do setor de que era encarregado: os casos impossíveis, doenças que não possuíam possibilidade de cura:

...essas cogitações foram-me turvando, envilecendo, fazendo de mim este cínico irascível que parece cuspir nas pessoas e confunde ternura com pieguice. Se assim não fosse, eu teria sido para Clarisse outro homem. O homem de que ela necessitava e a que, como ser humano solitário e desesperado, tinha direito. (NAMORA, s.d.², p. 12)

Essa e inúmeras outras confissões revelam um ser curtido e imunizado contra as fáceis reações emotivas, e que muitas vezes não percebe as fronteiras entre o sentimentalismo piegas e a autêntica ternura. Mas, ao contrário do protagonista de *O homem disfarçado*, não se envolve em práticas ilícitas e nem compactua com comportamentos antiéticos de seus companheiros. O relacionamento com Clarisse lhe mostra valores camuflados ou esquecidos de sua personalidade: “Suspeitei algumas vezes que ela reconhecia, com irritada decepção, que talvez a minha dureza fosse um disfarce, que por debaixo desta crosta enfatuada sangrava a minha tímida adesão aos dramas que me rodeavam. A sua vigilância ia mudando de timbre” (NAMORA, s.d.², p. 30).

Estamos demonstrando que em seus romances de maturidade, década de 50, Namora ultrapassa determinados preceitos da estética neorrealista, e amadurece a concepção de que o ser humano é capaz de vencer os obstáculos sociais e econômicos que o condicionam. Ele é capaz de se libertar dos fatores alienadores e opressores de sua personalidade, independentemente de uma revolução socialista. São esses aspectos que, ao nosso ver, devem ser ressaltados para respaldar nossa hipótese de que em *O homem disfarçado* é encenado um processo de libertação individual, vitorioso. Para fecharmos nosso comentário sobre algumas obras de Namora, citaremos uma passagem importante do romance *Domingo à tarde*:

Chego ao fim. Com a sensação de ter atravessado um corredor onde o ar fosse irrespirável. Abro os músculos do peito, dilato-me, preparo-me para alcançar uma atmosfera desafogada. Mas, ao abrir os brônquios, doem-me as feridas. Talvez eu já não seja o mesmo e tenha sido necessária esta experiência, e também as cicatrizes que a avivam, para que, ao atingir a claridade, o meu reencontro com os mortos e os vivos seja mais límpido e mais fecundo. Ainda é cedo para o saber. (NAMORA, s.d.², p. 197)

O narrador protagonista faz um balanço da sua experiência com Clarisse e considera que efetivou uma espécie de travessia existencial em direção a si mesmo. Em outras palavras, a aventura do protagonista com sua desesperada cliente faz com que ele descubra seu lado humano e terno que estava camuflado sob a máscara do profissional competente, mas insociável.

2.2 A recepção crítica

A obra de Namora mereceu uma recepção calorosa e diversificada. Pela sua contundência crítica recebeu os aplausos dos críticos engajados politicamente e que compartilhavam de idênticos valores. Por ter se afastado de atitudes dogmáticas, e não ter desprezado os aspectos estéticos e estilísticos, ele foi acolhido pelos críticos que prezavam os procedimentos formais ou de construção da obra artística literária. De um modo geral, o autor tem merecido, ao longo do tempo, uma recepção consagradora e definitiva. Foi o romancista português moderno cuja obra ultrapassou, de modo pioneiro, as fronteiras da pátria e ajudou na divulgação internacional da narrativa portuguesa.

Comentaremos algumas opiniões de críticos que fizeram questão de demonstrar a perfeita identidade entre o escritor e o cidadão. A relação complementar entre os personagens de sua obra e os seres do mundo real. A sua atitude de adesão radical e integral ao homem explorado e vítima de uma sociedade injusta e perversa. A valorização do ser humano e de seus poderes capazes de gerar um processo de libertação, mesmo que de maneira isolada e individual. Namora demonstra por meio de sua obra que o ser humano não pode depender exclusivamente de uma revolução social para autoafirmar-se como indivíduo ético, solidário e coerente. Vamos destacar esse aspecto na sua recepção crítica.

Jacinto do Prado Coelho, num artigo intitulado “Fernando Namora: quando a ficção é testemunho”, de seu livro *Ao contrário de Penélope*, caracteriza assim a relação entre a obra ficcional do romancista e sua atuação como cidadão e médico:

[...] ao falar de Namora, algo existe de muito profundo que me obriga a não dissociar a obra escrita do autor cuja mão escreveu. Impõe-se-me como evidência não só a unidade do conjunto de sua produção literária como a solidariedade entre esta e um pensamento vindo das entranhas, um modo

peçoal de ver, de sentir, de se comportar na vida. Namora é das raras e mais perfeitas encarnações do *clerc* na literatura de hoje; em cada momento da escrita está nela presente a consciência do seu dever de homem – de homem culto, de artista, de homem *tout court*. Numa literatura impregnada de niilismo, de absurdismo, de desespero, de renúncia, de rebeldia anárquica, de cerebralismo gratuito, ele continua firme na luta, gravemente responsável, serenamente lúcido, com uma confiança inabalável nos poderes do Homem, não obstante aqui ou ali um velado desencanto. (COELHO, 1976, p. 289)

Percebemos como o conceituado intelectual português chama a atenção para um aspecto fundamental da obra de Namora: o seu comprometimento com valores que devem servir de alicerce para uma sociedade justa e humanizada. Ele não admite, no melhor de sua obra, que o ser humano seja um mero produto das forças sociais. Não é passivamente determinado, e condenado por um fatalismo estático. E nesse aspecto ele rompe com um certo dogmatismo que marcou a primeira fase do neorrealismo.

Num artigo intitulado “A fabricação do sentido em *O Rio Triste*”, Pierrette e Gérard Chalender fazem o seguinte comentário sobre as obras de Namora que a antecederam: *O homem disfarçado* e *Domingo à tarde*:

Nas suas obras anteriores, Fernando Namora escava a zona de clandestinidade inerente a todos os indivíduos que evoluem num meio sócio-político repressivo e desenvolve uma “visão por dentro” que lhe permite dar a conhecer a dupla vida (exterior-interior; conjugal-extra-conjugal) e os pensamentos secretos das suas personagens. (CHALENDER, 1985, p. 26)

Demonstraremos como essa escavação interior se aplica perfeitamente no romance *O homem disfarçado*. Veremos como a mente de João Eduardo é impiedosamente dissecada pelo narrador. E tudo que lá acontece em termos de reflexões, dúvidas, incertezas e decisões é exteriorizado e permite ao leitor acompanhar o drama interior do protagonista.

O crítico Jean Espichel, na apresentação da obra ao público francês, assim se manifesta sobre o protagonista João Eduardo:

E a luta desajeitada por ele empreendida no objetivo de se reencontrar a si mesmo, toma sem demora a atmosfera de uma verdadeira tragédia, de tal modo é múltipla e constante a oposição que ela encontra – sendo os dois polos essenciais o egoísmo do protagonista ou dos seus semelhantes, por um lado, e o terrível arsenal de hábitos, de rotinas, com as suas fachadas ocas, os cenários fraudulentos e os disfarces que eles sugerem, por outro ~; mas sobretudo, porque a empresa é de vulto: um homem. (Prefácio à segunda edição de *O homem disfarçado*, p. 10)

O crítico francês capta muito bem as dificuldades encontradas pelo protagonista para se libertar da situação em que se encontra. Mas, em nenhum momento, ele percebe a problemática do duplo, presente na obra. Muito menos a sua vitória final. Parece-nos que os críticos estavam preocupados em alinhar a obra a um movimento artístico, visto por muitos, a partir de uma perspectiva dogmática e sem enxergar os avanços do neorrealismo em direção ao indivíduo, sem perder de vista os condicionamentos sociais e econômicos. Na obra de maturidade, Namora rompe com todos os dogmatismos e esquematismo da escola.

A crítica literária búlgara Yana Andreeva escreveu o texto “A tradução e o estudo da obra de Namora na Bulgária”. Nele a estudiosa informa que esse autor português obteve uma repercussão inusitada em seu país. Houve tradução de várias de suas obras, principalmente aquelas que estão de maneira mais ortodoxa ligadas ao movimento literário português denominado de neorrealismo e que tinha uma perspectiva social semelhante ao realismo socialista então dominante na Bulgária e como em todo leste europeu. Assim se refere Andreeva:

Namora é o primeiro escritor português contemporâneo a ser traduzido na Bulgária, de uma forma, diríamos, sistemática. Analogamente ao que aconteceu em outros países europeus, na Bulgária, foi a obra de Namora a que despertou a curiosidade e a admiração do nosso leitor por uma literatura então quase desconhecida, como era a portuguesa. (ANDREEVA, 2008, p.69)

A obra literária de Namora, apesar de sua grande repercussão em Portugal e no exterior, não obteve, em vida do autor, um estudo sistemático e amplo o suficiente para abarcar todas as suas facetas estilísticas e temáticas. A recepção crítica limitou-se a pequenos ensaios, artigos e estudos que contemplam só alguns aspectos de sua multifacetada produção literária. Mas em 2014 o estudioso português Fernando Teixeira Batista elaborou sua tese de doutoramento intitulada *Retratos ficcionais de um país real*, em que faz uma pesquisa ampla e detalhada sobre toda a produção literária de Namora. Sobre *O homem disfarçado* o estudioso assim se manifesta:

O tema do tempo é reforçado pela presença de alguns motivos literários relacionados com ele, os quais, aliás, também se podem encontrar em outras obras do autor: o espelho como reflexo da passagem do tempo, a alvorada como instante significativo da revelação, a posição entre a aldeia e a cidade como materialização da oposição entre o passado e o presente, a juventude como idade não corrompida. (BATISTA, 2014, p. 342)

Interessa-nos nessa citação a referência que faz à alvorada como símbolo da revelação e, acrescentamos nós, com base no mesmo estudioso, momento do renascer e da reabilitação do protagonista João Eduardo. E situando *O homem disfarçado* no conjunto da produção do autor, Batista escreve:

Este romance que marca, no conjunto da obra do autor, uma significativa passagem do predomínio coletivo para o individual (do social para o psicológico, da exterioridade para a interioridade), denunciando a máscara (característica vasta da produção literária namoriana), e apresentando um homem consciente de sua degradação individual e da pressão dos valores sociais, que decide procurar o verdadeiro rosto e a verdade sem disfarces. (BATISTA, 2014, p. 344)

A posição do crítico sobre a situação existencial do protagonista João Eduardo reforça nossa leitura. Ele é caracterizado com um ser alienado, desintegrado, que busca decisiva e corajosamente os caminhos de sua libertação. Afirma ele de maneira reiterada que o desenlace da diegese aparentemente, e só aparentemente, impediria a vitória final do protagonista na reconquista de sua integridade psicológica e moral. Para ele, todas as dificuldades e barreiras que se apresentam na trajetória de João Eduardo revelam “o ceticismo do autor, sem desmedidas ilusões, a confrontar o homem com os cruzados obstáculos que lhe dificultam qualquer tentativa de uma verdadeira mudança...” (BATISTA, 2014, p. 329).

3. A CONSTRUÇÃO DO DUPLO EM *O HOMEM DISFARÇADO*

3.1 A construção literária do duplo.

A problemática do duplo é um tema que, como já vimos, possui um longo percurso histórico e cultural. A duplicidade, em relação ao ser humano, está presente no momento histórico em que ele acredita ser constituído por dois elementos: o corpo e a alma. O primeiro se caracteriza pela visibilidade, exterioridade e mortalidade. O segundo toma as qualidades opostas: invisibilidade, interioridade e imortalidade. Acreditam alguns antropólogos que dessa maneira a espécie humana, considerando-se superior aos outros seres da natureza, tem sobre eles a vantagem de ser imortal. As narrações dos mitos cosmogônicos referendam essa superioridade. Essa ilusão de imortalidade fundamenta todas as religiões e todas as culturas da humanidade.

Podemos afirmar, na esteira de Dolezel (1999, p. 165), que todo tema de obras artísticas se origina no contexto social. Faz parte da vida humana em sociedade. É sempre um problema que é compartilhado por grupos humanos, em uma determinada sociedade e em determinada época. Se em épocas remotíssimas o duplo se manifestava em crenças e narrativas populares e era configurado em forma de sombra, imagens no espelho e em aparições fantasmáticas, significando uma proteção mágica contra os poderes da morte e um desejo de imortalidade, nos fins do século XVIII e início do seguinte foram os estudos relativos ao indivíduo, a afirmação do eu frente ao poder absoluto, motivados pela ideologia liberal do período pós-revolucionário, que contagiou a filosofia e a literatura alemãs do período romântico que alimentaram narrativas de cunho fantástico, tematizando o duplo; já nas sociedades modernas, as narrativas que atualizam a problemática do duplo se originam dos questionamentos filosóficos e culturais sobre a identidade e da vivência do ser humano numa sociedade capitalista que o aliena e o desagrega.

O romance *O homem disfarçado* está dividido em duas partes. Na primeira parte encontramos informações sobre a formação do protagonista, suas primeiras experiências como médico no interior e na capital, seus relutantes contatos com situações de aliciamento para práticas ilícitas até sua completa alienação. É apresentado ainda na parte inicial o reconhecimento de sua situação equívoca e de seus disfarces, acompanhado de seu arrependimento e desejo de reabilitar-se. A figura de Jaime surge como o apoio de

que precisava para romper com tudo que se relacionasse com sua degeneração moral e psíquica. A segunda parte se refere só ao que aconteceu na noite em que João Eduardo recupera sua harmonia e integridade. Nela se concentram as atitudes do protagonista visando recuperar o que havia perdido ou mascarado ao longo de sua trajetória existencial: os autênticos valores, sua verdadeira face. As imagens referentes ao rompimento com os compromissos que o alienara e o desintegrara se disseminam por ela.

A narrativa se estrutura em torno das reflexões e reminiscências do protagonista. A partir do que acontece no dia em que João Eduardo se libertará dos condicionamentos e de sua postura mistificadora em relação a sua família, ao seu amigo Jaime e a seus colegas de profissão, o narrador, focado na sua mente, faz inúmeras regressões a fatos e épocas anteriores que ajudam a explicar a situação atual dele. A diegese, portanto, não se apresenta de maneira linear. A partir do grau zero, como denomina Genette (1979, p. 34), “que seria um estado de perfeita coincidência temporal entre narrativa e história”, o protagonista resgata, através de recordações, fatos e situações que marcaram sua trajetória biográfica e profissional. Para a estudiosa portuguesa Ana Paula Ferreira, a produção literária em seu país surgida após os anos 50 se beneficia do novo momento cultural caracterizado pelo diálogo com as novas tendências literárias e filosóficas. Em sua visão, “a abertura à concepção psicanalítica do sujeito, à problemática existencialista da responsabilidade e da liberdade humanas e, por fim, ao experimentalismo mais ousado dos anos 60 representa não um desvio, mas sim uma incursão cada vez mais englobante e profunda na visão do mundo que o romance neorrealista pretende transmitir” (FERREIRA *apud* BATISTA, 2014, p. 313). Essa citação nos ajuda a entender a composição fragmentária do romance, as suas idas e vindas no tempo (experimentalismo oriundo do novo romance francês) e o mergulho na interioridade do protagonista (existencialismo e psicanálise).

Batista caracteriza o processo de estruturação da narrativa de *O homem disfarçado*

A ficção não tem história, tem, sobretudo, uma voz que recorda fragmentos do passado, que surge, portanto, através do presente do personagem. Encontra-se, pois, um tratamento cronológico desorganizado da diegese. É isto o que acontece em *O homem disfarçado*, no qual a intriga do presente é apenas significativa à luz de uma consciencialização de um percurso de vida, estando o enredo presente fragmentado e ofuscado pelo passado. O colapso do enredo regular que seria característico do novo romance encontra aqui já uma significativa visibilidade. (BATISTA, 2014, p. 341)

A escolha, pelo autor, de uma instância narrativa caracterizada por uma voz que reflete a mente do protagonista, é decisiva para que a trajetória do personagem possa ser evidenciada e exposta de maneira incisiva. As reflexões do protagonista são flagradas pelo olhar indiscreto de um narrador que lhe devassa o interior e o expõe, revelando todo o processo de degradação e de degeneração moral. E ao mesmo tempo evidencia o desejo de se livrar de uma vez por todas dessa situação de que ele próprio sente asco e náusea. Como já esclarecemos que João Eduardo possuía uma índole covarde e pusilânime, incapaz, portanto, de confessar suas fraquezas e desvios comportamentais, esse tipo de narrador é perfeitamente funcional e adequado. Como afirma Major (2002), essa combinação de narrador heterodiegético e focalização interna caracteriza “uma exclusão neutralizante do narrador”, cuja linguagem funciona como um espelho plano que duplica no discurso narrativo o que é captado na mente do protagonista.

Para darmos visibilidade ao tema do duplo no romance em análise, faremos uma apresentação mais detalhada dos personagens que participam dele. Em primeiro lugar, traçaremos o percurso do protagonista, expoente principal da problemática. Organizaremos nossa apresentação do trajeto biográfico de João Eduardo em três etapas:

- O período de formação da personalidade e do profissional;
- O período em que ele começa a exercer suas atividades na prática da medicina e se envolve em esquemas aliantes e corruptos.
- A última fase, quando ele toma consciência da sua situação e almeja libertar-se. Período em que vivencia conflitos e reencontra seu amigo Jaime.

João Eduardo é um jovem interiorano e de família pobre. Os pais se sacrificam para que ele estude numa universidade em Coimbra. Ele não os decepciona. Estuda fervorosamente e ao contrário de quase todos os colegas foge dos divertimentos estudantis. Tornar-se médico e fugir da pobreza são seus objetivos que o guiarão ao longo da vida. Nesse período, faz amizade com o Jaime, em tudo diferente dele. Afinal, João Eduardo forma-se com distinção. Está preparado para enfrentar os obstáculos e vencê-los.

Num segundo período, ele começa sua vida profissional num lugarejo do interior de Portugal. Agarra-se com unhas e dentes a essa primeira oportunidade de começar sua trajetória, que poderia conduzi-lo à concretização de suas ambições. O lugar é bastante modesto, e seus moradores são pobres e preconceituosos, em sua maioria. João Eduardo esforça-se para cumprir com eficiência e dignidade sua função. Dedica-se de corpo e alma aos poucos casos a que tem o ensejo de tratar. Não descarta de se manter informado no

campo da medicina. Mas isso tudo não o cura de seus medos de fracasso e, preventivamente, assume uma postura defensiva diante dos mexericos e preconceitos dos provincianos. Nessa aldeia, trava conhecimento com Luísa, uma jovem que possui um modo de agir totalmente diferente dos habitantes da localidade. É alegre, corajosa e desinibida. Enfrenta as reações agressivas do meio com naturalidade. Em muitos casos, colabora com o clínico como se fora sua enfermeira. Apesar dos comentários maldosos, eles fazem amizade e passam a confrontar as fofocas locais. Após algum tempo, eles se casam. A coragem e o caráter forte de Luísa serão decisivos nas tomadas de decisão do protagonista. Num encontro casual com um ex-professor, é convidado “para estagiar por algum tempo como assistente da Faculdade de Medicina” (NAMORA, p. 169). Aconselhado pela esposa, abandona a aldeia para começar uma nova fase de sua vida na capital. Sua capacidade intelectual e capacidade de trabalho granjeiam-lhe notoriedade. A partir daí as vitórias se sucedem. Adquire prestígio como grande clínico, o que levará o grupo mantenedor do hospital em que trabalha a indicá-lo para diretor clínico. Já então ele possuía um consultório de sucesso e havia se envolvido em compromissos de duvidosa lisura ética, sempre objetivando distanciar-se o máximo possível de sua condição inicial de pobretão.

Enquanto o protagonista galga os degraus do status social e consegue concretizar suas ambições, seu amigo Jaime continua a levar uma vida de aventuras, sem se fixar em nenhuma profissão. Às vezes, ganha muito dinheiro, a que não dá muito valor; em outros momentos, encontra-se em extrema pobreza. Após um longo período de atividades inconsequentes, passa a residir em Lisboa. Pobre e doente, ele havia adquirido uma tuberculose e começa a depender de João Eduardo tanto no aspecto financeiro como na assistência médica. Essa nova situação vai gerar reações contraditórias no protagonista: repulsa pela degeneração física do amigo e admiração pelos valores éticos assumidos por ele.

No convívio com outros médicos, João Eduardo trava relações estreitas com dois profissionais: Cunha Ferreira e Medeiros. O primeiro é o personagem que encarna tudo o que há de negativo e de podre na medicina. Inescrupuloso e corrupto, ele convence colegas clínicos a enviarem-lhe clientes, mesmo que não precisem de cirurgias, em troca de pagamento. Competente como cirurgião, mas que não acompanha a evolução da medicina, ele trata a profissão como um meio de enriquecer, como um comércio. Consegue envolver o protagonista em suas práticas.

Do outro lado, situa-se Medeiros, cirurgião honesto e ético, que, além de não se enredar nas armadilhas do colega Cunha Ferreira, denuncia-o abertamente, de modo corajoso e constante. Medicina, para ele, é uma missão e não um meio de se ganhar dinheiro. No início, o relacionamento dele com João Eduardo é contraditório. O protagonista o admira, mas também o teme pela sua rudeza e franqueza. No momento de sua libertação, considera-o como modelo a ser seguido.

Na etapa final, João Eduardo sentindo-se estranho no próprio seio familiar, inclusive em relação consigo mesmo, começa a sentir-se nauseado com sua situação. Faz constantes reflexões sobre seu envolvimento nas práticas ilícitas e percebe a gravidade moral e psicológica do seu comportamento. Ao decidir romper as correntes que o prendiam a uma rotina alienadora e corrupta, João Eduardo procura alguém com quem possa desabafar e exteriorizar todas as podridões que se acumularam ao longo de sua vida. Silvina é a amiga escolhida. Uma companhia com quem costumava partilhar suas noites. E é durante a noite que ele desce todos os degraus do charco em que se debatia. E ao amanhecer sente-se purificado e um outro ser humano pronto para levar uma nova vida.

Apresentados os personagens principais, podemos organizá-los em grupos axiológicos. Os personagens funcionam como portadores de valores que circulam no mundo empírico, na sociedade de uma determinada época. O mundo possível, criado pelas narrativas fictícias, apesar de sua relativa autonomia, está indelevelmente mergulhado no contexto de que se origina e internaliza os conflitos que o caracterizam. Ora, os personagens de *O homem disfarçado* não são diferentes. Eles foram criados com as marcas da época e de acordo com as coordenadas políticas e históricas da década de 50 do século XX, em Portugal. Como já vimos, os portugueses viviam oprimidos por uma terrível ditadura política – o salazarismo –, e, no aspecto estético, o neorrealismo dominava o panorama artístico, mas já contaminado, enriquecido pelas contribuições do existencialismo sartreano, pela psicanálise e pela poética do novo romance francês. É nesse clima que Fernando Namora elabora sua obra aqui analisada.

A partir dessas considerações, podemos traçar um quadro situando o posicionamento dos personagens acima apresentados. Temos dois grupos axiológicos: os que encarnam e encenam valores éticos: Luísa, Jaime e Medeiros; e o grupo formado por aqueles que agem sem escrúpulos e que praticam atos ilícitos e antiéticos, de maneira consciente e sem nenhum constrangimento. Comportam-se como se tudo o que fazem fosse normal e legítimo. O cirurgião Cunha Ferreira e sua legião de seguidores constituem

esse agrupamento. Situando-se num espaço de interseção entre eles, encontra-se João Eduardo. Mesmo envolvendo-se com o grupo de Cunha Ferreira, o protagonista nunca adere completa e pacificamente a seus interesses e motivações. Age movido pela sua insegurança e necessidade de firmar-se de uma vez por todas numa posição financeira que impossibilite seu retorno à pobreza. Sua consciência o recrimina e o atormenta. É essa sua ambivalência que permitirá uma futura reabilitação.

Para que o duplo, na ficção ou na realidade, possa reencontrar a sua unidade e harmonia, o personagem ou o ser humano real não deve estar conformado com o seu próprio proceder e, portanto, deve sentir-se um ser problemático e desajustado social e psicologicamente; deve existir nele o desejo de mudança, de voltar a uma situação de equilíbrio.

Há narrativas que constroem personagens que desenvolvem um disfarce, uma máscara com a qual se identificam perfeitamente de modo a assumir sua face artificial como se fosse uma coisa natural e normal. Constitui-se numa verdadeira identidade, assumida inconscientemente. O romancista e contista Henry James, na sua novela *O mentiroso* (2012), constrói um personagem, o coronel Capadose, simpático e atraente, mas que mentia sempre, sem nenhum constrangimento, de forma que a capacidade de mentir se transformou no traço fundamental de sua personalidade, de sua maneira de ser. Sua esposa percebe o problema mas pactua com ele. O personagem sobre o qual se fixa o foco do narrador, o pintor Oliver Lyon, é convidado para produzir um retrato de um senhor nonagenário que habita uma propriedade rural no interior da Inglaterra. Lá se encontram inúmeros outros convidados, inclusive o senhor Capadose e sua esposa, mulher muito atraente e que fora amiga e amante do pintor. Após travar conhecimento com o mentiroso, faz uma proposta de produzir um retrato dele, que é aceita. O artista expõe no quadro, além do aspecto físico do modelo, a personalidade dele, o que exaspera a esposa, que percebe o que está revelado na obra. Capadose nada percebe de anormal em seu retrato, só enxerga a beleza externa; mas, para contentar sua esposa, se apodera de um punhal e rasga a pintura de cima a baixo. Atitude semelhante ao que ocorre com a obra de Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray*.

No caso de *O homem disfarçado*, o protagonista João Eduardo é um personagem problemático. Não está conformado com a situação em que se encontra. Suas constantes reflexões apontam para o reconhecimento de sua degradação e para uma tomada de posição drástica que elimine a dubiedade em que vive. Seus desejos de mudança insistentemente voltam à sua consciência e o atormentam, criando assim a possibilidade

de que o problema seja solucionado: insatisfação consigo mesmo, angústia e desejo de mudar. Ingredientes necessários para que a harmonia retorne à sua vida: “Todos os seus sentimentos se tinham gangrenado. E nessa gangrena participava uma crescente adaptação às circunstâncias, ao próprio processo degenerativo” (NAMORA, s.d., p. 195). Nessa citação, podemos notar que o protagonista está consciente de sua situação caracterizada pelo apodrecimento dos sentimentos que o conduz ao estado em que se encontra. Mas ele não está conformado com isso, e sua angústia revela esse conflito.

Ora ele desejava precisamente chegar a um ponto qualquer e já não poder recuar. Havia algumas constantes na sua vida: a profissão, Jaime, Luísa. Precisava apenas de as recompor dos destroços. Tinha o necessário para não se desperdiçar mais tempo por atalhos. (NAMORA, s.d., p. 316)

Como percebemos pelas citações, João Eduardo estava consciente de seu envolvimento nas circunstâncias alienantes que o envolviam: a pressão social de uma sociedade capitalista e sua adesão ao relacionamento ilícito e corrupto com Cunha Ferreira. E sonhava evadir-se delas. Essa postura de arrependimento e o desejo de redenção alimentam a leitura que propomos do romance como um processo de desalienação e de harmonização interior.

O duplo, tal qual se configura na obra de Namora, não é fruto de algum distúrbio mental: paranoia, narcisismo constituição neuropatológica, delírios de perseguição do ficcionista. Não é, portanto, projeção de uma constituição psíquica anormal e doentia de seu autor, como afirmou Rank (2013) nos casos por ele estudados. É fruto da inserção do protagonista numa sociedade que exige do indivíduo a conformação a valores que fazem-no abdicar de si mesmo. O ser humano deve ter como objetivo principal de sua vida ser vitorioso. E nesse tipo de sociedade, sair-se vitorioso na luta da vida é transformar-se num homem possuidor de bens materiais, de riqueza, de invejável posição social, acima de quaisquer outros valores. Ser um homem vencedor significa ser um homem rico. Trata-se claramente do fenômeno da alienação social. O homem, por meio de suas ambições e de sua prática social, se afasta de valores considerados positivos por essa mesma sociedade: solidariedade, amizade, amor e comportamento ético. O nosso personagem, João Eduardo, se encaixa perfeitamente nesse quadro. É um homem de origem pobre que mergulha no estudo da medicina, não preocupado em salvar vidas, mas em ser um vencedor nos moldes do quadro acima configurado. Ele é vítima de sua ambição e de seu comportamento no grupo social; é vítima da pressão da sociedade corrupta sobre o

indivíduo. Só esse quadro de alienação não é suficiente para a configuração do duplo, porém fornece as condições para isso. João Eduardo, ao se reconhecer como um indivíduo envolto num mar de lama moral e sabendo-se covarde e incapaz de enfrentar as dificuldades sozinho, busca apoio em seu amigo Jaime, em quem ele enxerga o lado puro e não corrompido de si próprio. Assim, a configuração do duplo toma corpo e se concretiza.

Encontramos essa mesma problemática no romance de Graciliano Ramos, *São Bernardo*. O protagonista Paulo Honório, de origem humilde, acalenta um sonho, uma ambição na vida, assim anunciada por ele: “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroçador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular” (RAMOS, 2013, p. 12).

Esse enunciado apresenta os desejos do protagonista após terem sido concretizados. Porém, ele não demonstra orgulho e nem considera suas conquistas econômicas como uma vitória. Ao contrário, após o enfrentamento de inúmeras situações perigosas, pondo em risco sua própria vida, e sendo responsável pela morte de vários de seus concorrentes e adversário, seu balanço é altamente negativo.

Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada. Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcária! Não é bom vir o diabo e levar tudo? (RAMOS, 2013, p. 216)

Há aspectos semelhantes entre as duas obras: *São Bernardo* e *O homem disfarçado*: os objetivos que impulsionarão a vida dos protagonistas, a conquista da riqueza e da projeção social e a plena efetivação desses sonhos. Mas há, é claro, elementos que os diferenciam. No caso de Graciliano Ramos, o personagem principal não está preparado e não tem condições culturais e psicológicas para uma efetiva reabilitação e recomeço de uma nova vida. Já no romance de Namora, muitos fatores contribuem para a reviravolta, como já foi colocado anteriormente. Na obra de Graciliano Ramos temos apenas um processo alienatório, sem solução e sem o surgimento da figura do duplo.

Colocadas essas questões, partiremos para a demonstração de que a temática do duplo está presente na obra em análise. Primeiramente, afirmamos que a questão se

configura nela a partir de dois seres independentes e autônomos, amigos dos tempos estudantis. Logo depois, eles se dedicam, distantes um do outro, a suas atividades sem se comunicarem. O momento decisivo para a configuração da duplicidade se relaciona com o instante em que eles adquirem um mal degenerativo. O Jaime contrai uma doença física, a tuberculose, que na época era quase incurável. E ele não tem consciência de seu mal e, portanto, não se trata de maneira conveniente, no momento certo. O protagonista, por sua vez, corrompe-se. Adquire uma doença degenerativa de cunho moral. Os dois concretizam uma relação de complementaridade. O que falta em Jaime está em João Eduardo: a saúde física; e o primeiro é um indivíduo puro, solidário e não corrompido, ao contrário do segundo. É o caso previsto por Dolezel de dois indivíduos separados que se fundem para formar um duplo. E isso ocorre num momento de extrema fragilidade dos dois personagens: um está desesperado pelo avanço inexorável da doença física que ameaça tirar-lhe a vida; o outro se encontra imerso numa situação social, psíquica e moral insustentável e angustiante. Cada um projeta a possibilidade de recuperação no outro.

O Jaime é visto pelo João Eduardo como um guardião de bons momentos do passado:

Fosse como fosse, porém, e mesmo com a sua conflituosa personalidade exacerbada pela doença, também Jaime era para João Eduardo, em certos momentos, a única voz da solidão. Talvez porque não existisse outra em que se amparar ou talvez porque, também no seu caso, Jaime fosse uma presença dos dias que apetecia rever. (NAMORA, s.d., p. 154)

Quase sempre, nas reflexões do protagonista, surgem lembranças de períodos do passado que deseja resgatar. É evidente que a referência temporal possui significados complementares: a vida honesta que levava na época e a sensação benéfica de uma relação solidária, ainda não contaminada pela conspurcação em que se envolveu. Ficam evidenciadas a insatisfação com a sua vida presente e a percepção de que um retorno a épocas passadas e a valores que estão a elas relacionados seria uma alternativa para evadir-se da situação em que se encontra. Na citação acima, percebemos uma insinuação da existência de uma relação de duplicidade. Essa relação se concretiza de modo sutil, indireto, através de constantes alusões e insinuações, mais do que por afirmações diretas e objetivas. É um dos modos de construção do duplo na contemporaneidade e que não fere os princípios da verossimilhança. Sem precisar, portanto, navegar nas águas do fantástico. O estudioso Herrero, parafraseando Michel Morel, denomina de duplo reversível (HERRERO, 2011, p.45).

Em vários momentos, as reflexões do protagonista a respeito do amigo sugerem uma percepção que evidencia a relação de duplicidade entre eles. O Jaime seria uma imagem de si próprio. Uma espécie de espelho que reproduz, de modo invertido, um ser problemático e dividido que busca reencontrar ou refazer sua verdadeira personalidade:

João Eduardo nunca chegava a saber se o amigo o invejava, pura e simplesmente, sem rodeios e até com o seu quê de torpeza, ou se pretendia colocá-lo perante os efeitos de uma devassa corajosa em que ele João Eduardo, fosse posto brutalmente em face de sua imagem refletida, pois que, quando Jaime o via dolorosamente perplexo, logo se apressava a emendar as palavras proferidas, pondo nessa reconciliação ardor e ternura, todo o arrependimento patético do seu modo de reagir. (NAMORA, s.d., p. 154)

O caráter dubitativo do enunciado se deve ao fato de que o protagonista não é vidente, nem o narrador é onisciente, que possam captar as intenções de terceiros, de modo objetivo. Contudo podemos imputar-lhe um valor de veracidade a partir do contexto mais amplo da narrativa. O fenômeno do duplo, pelo menos no caso em questão, não se configura por meio de uma insinuação isolada; mas de inúmeras referências, insinuações e alusões. Nos últimos momentos do convívio conturbado dos dois amigos, havia um misto de repulsa por parte de João Eduardo causada pelo aspecto deteriorado do amigo, profundas marcas da doença que avançava impiedosamente e de um desejo desesperado de compartilhar o sofrimento como forma de criar uma ponte que o conduzisse à esperada reabilitação. O protagonista não podia deixar de perceber que Jaime era o depositário de qualidades e de virtudes desejadas por ele. E que o sentido de sua vida futura dependeria de um processo de integração entre a parte saudável de seu ser e os valores de que o amigo era o guardião. “Ou, no fim de contas, o desejo de conservar, intacta, uma relíquia de si mesmo, do que em si houvera de capacidade de aderir apaixonadamente a um companheiro” (NAMORA, s.d., p. 144).

As reminiscências dos dois amigos eram constantemente uma tentativa de recuperar o que ficou para trás. De religar os elos rompidos pelas contingências da vida. A concepção de vida que Jaime tinha e que pensava ser capaz de levar adiante, se revelou falha ou inviável em uma sociedade que estava fundamentada na luta para aquisição de bens materiais e de projeção social. Ele desprezava o dinheiro e entregava-se inocentemente a oportunidades que lhe pareciam promissoras e beiravam a uma aventura perigosa. Meteu-se em várias encrencas por causa de sua incapacidade de perceber a maldade nos parceiros que queriam utilizá-lo para obter vantagens. Esse aspecto da personalidade do Jaime fê-lo um homem derrotado na perspectiva do sistema e dos

valores dominantes na sociedade. Por outro lado, resguardou-o de atitudes que comprometessem o aspecto moral e ético de seu caráter. O desajuste está visível nas consequências da doença que o acometeu. Há um corpo degenerado que guarda um interior, um conjunto de valores humanos íntegros e puros. Já o protagonista se caracteriza por priorizar a consecução de suas ambições econômicas e abandonar os valores da solidariedade, do amor e de tudo o que de positivo há na condição humana. São dois representantes de valores opostos que almejam uma integração de suas identidades dilaceradas e divididas:

Agora, ao aproximar-se da casa de Jaime, um amigo de juventude, parecia-lhe ir ao encontro de uma reabilitação. Sempre que se viam juntos, tudo se passava como se recuassem o tempo, e esse regresso os purificasse, reencontrando-se nalgum episódio antigo que tivesse ficado apenas interrompido, à espera que a desilusão os obrigasse a retroceder para os recuperar definitivamente. (NAMORA, s.d., p. 142)

Acredito que as citações e comentários feitos anteriormente revelam a existência de uma relação de complementaridade entre os amigos João Eduardo e Jaime. Estão espalhadas pelo texto do romance referências e insinuações que partem da mente do protagonista e são exteriorizadas pela voz do narrador que comprovam ser o Jaime um personagem duplo do João Eduardo. O amigo tuberculoso encarna tudo o que de positivo houve, há e haverá no personagem duplicado. Tudo o que o protagonista sonha em recuperar para reabilitar-se diante de si mesmo, de Luísa e do Medeiros encontra-se em Jaime: “a verdade é que o Jaime não era apenas o amigo doente, exigente e caprichoso. No plano simbólico do livro, Jaime representa o ‘outro’ lado de João Eduardo: o lado puro, espontâneo, instintivo, que a luta pelo sucesso acabou esmagando” (COELHO, 1972, p.127). Como podemos perceber, a autora brasileira reconhece a existência do duplo em *O homem disfarçado*, embora não acredite que tenha havido a redenção do protagonista.

A relação de duplicidade entre eles parece-nos perfeitamente demonstrada. A desagregação física do amigo Jaime tem correspondência com o lado equívoco do protagonista: “Já lhe era impossível soffrear a náusea que o amigo lhe provocava. E, no entanto, nessa reação havia uma dolorosa solidariedade: como se, através da desagregação do amigo, alguma coisa dele próprio apodrecesse também” (NAMORA, s.d, p. 145). Nesse momento é que João Eduardo sente-se preparado para dar o passo decisivo em direção a sua redenção, mergulha ao fundo do poço de sua podridão moral,

durante a noite, e sua confissão estranha mas corajosa à sua amiga e amante Silvina fá-lo sentir-se purificado e pronto para renascer. No início da madrugada, o estado de espírito do protagonista entra em sintonia com o tempo cósmico que simboliza exatamente uma nova vida, um renascer após a morte figurada pela noite.

Podemos afirmar que as reiteraões constantes na obra de enunciados que aludem à situação de duplicidade constituem-se naquilo que os semióticos denominam de isotopia. E que respalda a nossa leitura do romance *O homem disfarçado*.

Os enunciados do discurso narrativo fazem-nos acreditar que os dois amigos estavam ligados por elos mais profundos do que os de uma simples amizade do passado. Haveria uma espécie de desesperado compartilhamento de perspectivas para o futuro a que eles necessitavam se apegar, como uma tábua de salvação.

Ele precisava de acreditar em João Eduardo. Daí, ser implacável para todos os desvios que, deturpando o amigo, lho roubavam também. No seu modo descontrolado e anacrônico de reagir, estimulava João Eduardo para o êxito, como se quisesse submetê-lo a uma experiência, ou pretendesse que o amigo, afinal o mais válido e o mais saudável, colhesse os frutos que a ambos pertenciam, para depois o invejar e apoucar, transformando-se na voz sem freio e sem perdão da consciência de João Eduardo. (NAMORA, s.d, p. 153)

Aparecem espalhadas pela narrativa expressões que aludem a várias funcionalidades da figura do duplo: parte da consciência do duplicado, custódia de valores não assumidos integralmente, elemento especular que reflete e escancara o que permanece camuflado, a voz da consciência, o amparo nos momentos de solidão, fonte de autoconhecimento: “era nesse companheiro que João Eduardo procurava esclarecer-se; as impertinências de Jaime, ásperas mas sinceras, quando joeiradas com serenidade ajudavam-no a avaliar-se a si próprio”. (NAMORA, s.d, p. 154-155)

3.2 A reconquista da harmonia e da unidade

Um outro objetivo do nosso trabalho é demonstrar que João Eduardo consegue libertar-se de suas máscaras e disfarces que camuflavam os valores positivos em que acreditava. Ele alcança a harmonia e a unidade por que lutava. João Eduardo, ao contrário do que defende a crítica literária Nelly Novais Coelho, rompe com as amarras que o prendiam a compromissos e situações degradantes. A respeito da possível guinada psicológica e em *O homem disfarçado*, Coelho afirma:

Entretanto não nos parece muito exato apontar algo que, em verdade, é contingente (a substituição do herói rústico pelo citadino), como índice de uma “nova” diretriz nos caminhos do escritor, uma vez que neles persiste a mesma problemática básica: a consciência de que em sua luta pela vida, o homem está irremediavelmente fadado à derrota, porque os caminhos que se lhe oferecem ou estão bloqueados ou o conduzem à auto-mistificação. (COELHO, 1973, p. 122)

Concordamos com a ideia de que não houve uma ruptura no conjunto da obra de Namora ao abandonar os problemas enfrentados pelos camponeses e passar a tratar de problemáticas urbanas, num mesmo contexto de uma sociedade capitalista que prioriza o ter em detrimento do ser. Namora muda o foco de sua atenção mas conserva a mesma postura de engajamento pela mudança da sociedade e do homem por ela condicionado. Mas há uma colocação por parte de Nelly Novais Coelho que não se encaixa na proposta política do movimento neorrealista e nem tem respaldo no conjunto da obra ficcional do autor. Trata-se da afirmação de que “o homem está irremediavelmente fadado à derrota”. Acredito que essa visão pode ser relativizada a partir de uma contextualização mais recente da produção literária portuguesa a partir dos anos 50. Como já colocamos anteriormente, os estudiosos mais recentes do neorrealismo e da obra namoriana, Ana Paula Ferreira e Fernando Teixeira Batista (2014) afirmam que o existencialismo ateu sartreano e a psicanálise haviam suavizado aspectos dogmáticos e deterministas que pontuavam em algumas obras da etapa inicial do neorrealismo. Além disso, em outras obras do autor, principalmente em *O trigo e o joio* e *Domingo à tarde*, há de modo transparente insinuações de que é possível o homem vencer seus condicionamentos e levar uma vida mais digna.

O pesquisador Fernando Teixeira Batista, em sua já citada tese de doutoramento intitulada *Retratos ficcionais de um país real*, em que faz um estudo minucioso da obra de Namora, escreve:

Conquanto *O homem disfarçado* não seja um romance otimista – já *Domingo à tarde* sê-lo-á mais – ele não está totalmente despido de esperança, que se apreende no seu protagonista. É verdade que o final parece capaz de aniquilar as esperanças de João Eduardo, no entanto, será apenas o ceticismo do autor, sem desmedidas ilusões, a confrontar o homem com os cruzados obstáculos que lhe dificultam qualquer tentativa de uma verdadeira mudança, cada vez maior. Ainda que, no final, as portas da redenção pareçam fechar-se, a verdade é que João Eduardo empreende um caminho essencial. (BATISTA, 2014, p. 329)

O crítico português Torres afirma que não há lugar no neorrealismo para a postura fatalista e determinista que é o fundamento do naturalismo. E afirma que esse

movimento artístico foi o primeiro a descrever o processo de alienação e de apontar os caminhos da libertação.

Pertence ao neorrealismo a não pequena glória de ser a primeira corrente na História da Literatura a desmontar o fenômeno da alienação definindo-o, investigando-lhes as causas e, com o autodinamismo que o caracteriza, insinuando caminhos e propondo aberturas para a sua superação. (TORRES, 1977, p. 39)

A afirmação de Novais Coelho de que o romance *O homem disfarçado* se encaixa numa moldura que determina sua interpretação é também questionável. A narrativa se abre com um pedido de socorro e se fecha com o anúncio da morte de Jaime. Esses dois polos não podem, na nossa leitura, definir a semântica do texto, como uma impossibilidade de mudança e soluções de conflitos que se dão ao longo da vida dos participantes da história. Para Coelho: “O muro da incomunicabilidade e de disfarces que se havia erguido ao seu redor não seria nunca rompido. João Eduardo continuaria para sempre “o homem disfarçado” (COELHO, 1973, p. 126).

No seu importante ensaio sobre Fernando Namora, a autora espalha afirmações desse tipo. Ela estava realmente convicta de que o protagonista estava irremediavelmente fadado a permanecer na situação de indivíduo marcado pelo sinete de uma terrível maldição. Nem seu desejo de ultrapassar as barreiras impostas pelo meio em que vive, nem todo o ritual de purificação encenado por João Eduardo e Silvina, nem todos os indícios de que um novo dia despontava na natureza e nele, foram suficientes para convencer Nelly Novais Coelho de que João Eduardo havia conseguido sua almejada libertação.

Como já afirmamos anteriormente, o percurso de João Eduardo em direção a uma nova vida em torno de valores representados na obra por Jaime, Medeiros e Luísa o conduz a almejada reabilitação “De qualquer modo, tinha sido bom mergulhar até o fundo do cansaço para dele emergir; esgotar até ao fim a surda fadiga dos últimos anos, o desencanto prévio de tudo, para nunca mais poder experimentá-los” (NAMORA, 1973, p. 272).

Não podemos esquecer que a mente do protagonista é devassada pelo narrador que reflete de maneira especular o que lá é cogitado. Podemos, pois, acompanhar o processo de sua liberação diretamente da fonte. São as reflexões e decisões de João Eduardo que são expostas pela voz narrante. Encontramos constantemente referências a imagens de chegar ao fundo do poço, para de lá emergir uma outra pessoa. A redenção é

anunciada inúmeras vezes. Quase como uma obsessão. Nesse romance em que a questão do duplo se configura a partir de uma alienação social que repercute na interioridade do protagonista e gera o desdobramento psíquico, a solução está dependente só da vontade do protagonista, de uma tomada de decisão pessoal e de um acontecimento que o abalasse profundamente.

Mas essa revelação era reconfortante: as pessoas, todas as pessoas, por mais esgotadas e estéreis que parecessem, guardavam em si disponibilidades surpreendentes de sofrimento, de crença, de redenção. Talvez ele... As pessoas precisavam apenas de confiar ou de ser sacudidas por um estremeção. (NAMORA, s.d., p. 315)

À medida que o romance vai chegando ao fim e a trajetória do protagonista consequentemente vai se delineando e se encaminhando para um desfecho, os pensamentos dele se concentram nas possibilidades de reabilitação. E a última noite será decisiva. Ele sai com uma amante e companheira, Silvina, e decide embriagar-se, descer ao fundo do seu inferno para afundar seu lado corrompido e assumir os valores que havia abandonado na luta pelo êxito e que se encontravam resguardados por Jaime, principalmente. “Ferindo-se e ferindo, abriria um rasgão numa crosta convencional, desventrando lodos e virtudes – até que jorrassem os sentimentos autênticos” (NAMORA, s.d., p. 321). Se como está expresso na narrativa os valores positivos e autênticos se encontravam resguardados e assumidos pelo Jaime, por outro lado esses mesmos valores persistiam no íntimo do protagonista, soterrados e camuflados, necessitando de um ato de violenta ruptura da camada que os esconde. A atitude de João Eduardo de romper com os liames que o prendiam a valores, personagens e práticas imorais, seria a única maneira para delas libertar-se. Havia nele “sentimentos autênticos” que só ele podia resgatar. “Fazer explodir as cobardias, as indecisões, ir em frente com a certeza de uma direção, trilhá-la de cabeça erguida? Chegara a altura de tomar partido, e de um modo, como dizia o Medeiros, em que já não pudesse recuar” (NAMORA, s.d., p. 324).

A reviravolta na vida do protagonista está anunciada em inúmeras passagens textuais. Estamos citando algumas, que consideramos mais importantes e contundentes para a leitura que nos propusemos a fazer. Acharmos que elas configuram uma estrutura isotópica com a funcionalidade de reforçar uma linha de interpretação possível, dentre tantas outras, desde que respaldadas pelo texto. Em se tratando de uma obra artística literária, outras leituras e interpretações são sempre possíveis e inerentes ao seu caráter polissêmico e aberto.

O protagonista João Eduardo sente e vivencia sensações de liberdade que o narrador assim exterioriza:

De súbito, sentiu uma alegria feroz: essa noite era o começo de um desmoronamento definitivo da sua personalidade desagregada. Era necessário que alguém morresse dentro de si, que no dia seguinte fosse outro a acordar destemidamente para a vida. Só precisava que um brutal acontecimento lhe completasse a ruína para, então, renascer. (NAMORA, s.d., p. 324)

O narrador usa expressões compatíveis com a situação e o momento novo vivenciado pelo protagonista: “desmoronamento definitivo da sua personalidade desagregada”, precisava de “um brutal acontecimento”. Entendo que o acontecimento explosivo de que necessita o protagonista é exatamente a morte de Jaime. Fato que para Coelho seria o impedimento para que a reabilitação se efetivasse. “A antecipação de todas essas libertações tornava-lhe o cérebro e a respiração leves. Sairia de um charco para a atmosfera límpida de uma montanha. O Medeiros seria, daí em diante, o seu grande companheiro” (NAMORA, s.d., p. 328).

As últimas páginas do romance revelam um ser liberto, após uma heroica luta que se dá no interior do protagonista. Ele prefigura uma nova vida sintonizada com os valores que de agora em diante vão guiá-lo. Suas novas referências se situam no lado do bem, na companhia daqueles que encarnam as qualidades que ele havia, por algum tempo, abandonado. A confiança em si mesmo é resgatada e o impulsiona para a frente e para a tomada de decisão de maneira definitiva e sem possibilidade de recuo. O narrador flagra os momentos fundantes de uma nova identidade. Antes cindida, alienada e agora harmônica e livre. A conquista da liberdade é sempre possível por aqueles que se sentem presos a determinados disfarces, têm plena consciência da situação e se propõem a deles se desvincular. As expressões que marcam a citação anterior apontam para uma “atmosfera límpida” em que se pode respirar livremente, de maneira saudável. A opção pela amizade de Medeiros é sintomática, por tudo o que representa no interior da narrativa. Estão inclusas nessa escolha a honestidade, a coragem e o modo de encarar a prática da medicina que marcam a personalidade forte e determinada do Medeiros.

No entanto, por cima do perfil dismantelado das casas, esboçava-se já uma levíssima claridade. Podia ser o alvorecer na sua silente caminhada ou qualquer outra coisa mais decisiva ainda. Ele queria imaginar que fosse outra coisa. O que viesse, porém, assim tão sutil e inevitável, vinha para purificá-lo. Vinha para decidi-lo. (NAMORA, s.d., p. 337)

Toda a simbologia do alvorecer, do nascimento de um novo dia se combina perfeitamente com o que aconteceu durante essa última noite vivenciada pelo personagem João Eduardo, noite que conclui a narrativa e em que se protagonizam embates decisivos para ele. O amanhecer é o período do dia que ao longo da cultura humana tem tido sempre um significado de nova vida, do renascimento do homem após o simulacro da morte do sono noturno. A ideia de purificação está evidenciada no fragmento textual citado acima. A luz que surge, o dia que nasce anunciando algo novo, também se faz presente no final do conto do autor brasileiro Guimarães Rosa – “O espelho”. Nesse conto, a problemática do duplo também é o centro da narrativa. E o protagonista, após um longo período de busca e depuração, percebe no espelho, em que exercita e acompanha o avanço de suas buscas do conhecimento de si mesmo e de eliminação de sua herança animal, uma luz “que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância” (ROSA, 1994, p. 442). Na contemplação seguinte, surge como reflexo do protagonista um rosto de menino. Podendo significar que o ser que existia antes morreu e ressuscitou em forma de criança; portanto, um novo ser com as qualidades infantis: inocência e pureza.

O processo de libertação continua sendo anunciado; o narrador, utilizando sempre novas expressões, exterioriza um conjunto de sensações que povoam a mente do protagonista. Sensações que remetem sempre para a reabilitação. São imagens fortes e que reiteram a ideia de rompimento, de desagregação e de morte de um ser que tem de perecer para que outro brote livre e purificado. “João Eduardo sentia-se desfibrado dentro dele. Alguma coisa se rompia dentro de si e espalhava-se quente, doce e imensa” (NAMORA, s.d., p. 337).

E para concluir a citação de fragmentos da narrativa que corroboram a nossa proposta de leitura de que João Eduardo consegue a sua tão almejada vitória sobre as forças que o tornaram alienado, cindido e distanciado dos personagens que encarnam no romance os valores positivos. E mais uma vez a simbologia do alvorecer surge para reafirmar o renascer do protagonista: “O dia ia nascer, pois, até a brisa o anunciava; iria nascer entre a fantástica e esbranquiçada luz da alvorada, e ele recebê-lo-ia com um sentimento novo e profundo que o faria sentir gostosamente o frio e o cansaço” (NAMORA, s.d., p. 337).

O estudioso português Fernando Teixeira Batista respalda essa nossa leitura: “O percurso do homem é, então, feito em busca de si mesmo e da sua articulação com o universo. A alvorada pode, por isso, ser o instante significativo da revelação e é o que se verifica em *O homem disfarçado*, de Fernando Namora” (BATISTA, 2014, p. 339).

Expusemos, ao longo deste capítulo, os argumentos que fundamentam e buscam dar coerência à proposta de investigação que orientou este trabalho, sempre baseados no texto de *O homem disfarçado*. Acompanhamos a trajetória do personagem protagonista. Vimos como ele, na busca de uma estável situação financeira, envolve-se em esquemas imorais na prática da medicina e se reveste de uma máscara sob a qual esconde seus mais nobres e profundos sentimentos. Descrevemos o relacionamento contraditório entre João Eduardo e seu amigo Jaime. Como eles se conheceram na universidade, tornaram-se grandes amigos e se separam, tão logo deixam os estudos. Reencontram-se num momento em que ambos tinham adquirido moléstias degradantes: o Jaime uma doença física, a tuberculose, e João Eduardo uma degradação moral. Eles se encontravam fragilizados e precisavam um do outro para conseguir sanar seus males. A partir desse momento eles concretizarão a duplicidade. O Jaime é o guardião dos valores que o protagonista havia camuflado e que desejava reaver. No entanto, esses valores não se ausentaram definitivamente do protagonista, apenas estavam disfarçados e preservados em seu íntimo. Não podemos esquecer que o Jaime é o duplo de João Eduardo, é sua outra face. No momento de sua reabilitação, o duplicado não necessita mais da presença física do amigo. Ele, por meio dos processos ritualísticos do resgate de seus verdadeiros sentimentos, incorpora ou desventra tudo o que o tornará um novo ser: unificado, íntegro e humanizado. Ele fez a opção pelo grupo de colegas representado pelo Medeiros. Abandonou sua ambiguidade, suas indecisões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática do duplo tem assumido ao longo do tempo inúmeras facetas, sempre na dependência de valores que orientam o comportamento humano em determinada época e em determinada sociedade. As produções artísticas sempre estiveram interligadas ao contexto histórico e social em que são produzidas. Esse contexto fornece-lhes as temáticas e condicionam-lhes os procedimentos formais. Por isso, não podemos prescrever fórmulas imutáveis para a criação das obras artísticas: todos os seus elementos estão sujeitos ao crivo da mutabilidade, são plasmados pelas circunstâncias. Com a temática do duplo não foi diferente. Nos momentos primitivos da cultura humana, a duplicidade bebeu nas fontes míticas e nas crenças relacionadas ao desejo de imortalidade. A ideia de que o homem se compõe de um corpo (que é mortal) e de uma alma (imortal) se constitui numa primeira manifestação da temática do duplo. Encontramos, posteriormente, os mitos clássicos que forneceram material para muitas narrativas envolvendo o relacionamento contraditório do homem com seus deuses. Vimos as limitações impostas por estes e a ambição humana de se libertar do seu jugo e adquirir conhecimento de si mesma e do universo que a rodeia para dominar a natureza. As narrativas mitológicas de Narciso e de Prometeu são manifestações ligadas a essas preocupações.

As obras artísticas que tematizaram o duplo no período romântico mergulharam na interioridade do indivíduo e perceberam, inspirados nos recentes estudos filosóficos de Fichte e Schlegel, que o ser humano é muito mais complexo do que pressupunha a tradição religiosa e filosófica. A problemática do duplo retorna com toda exuberância e se universaliza através das obras de Hoffman, principalmente. Em tempos mais recentes, após o surgimento de obras de Marx, Freud e Nietzsche, que questionaram os valores absolutos e imutáveis e embaralharam as concepções de indivíduo e de identidade, a temática do duplo se reveste de novas formas e de novas maneiras de configuração.

A obra por nós analisada neste trabalho sob o prisma do duplo é um exemplo da mutabilidade desse tema. Em *O homem disfarçado*, os personagens envolvidos na duplicidade são diferentes física e moralmente, ao contrário do que acontece em muitas obras famosas que deram prestígio a essa temática: *O duplo*, de Dostoiévski, e *William Wilson*, de Poe, são exemplos do duplo sócio. Não podemos confundir a duplicação como um processo de clonagem. Inúmeros teóricos afirmaram a possibilidade de manifestação

do duplo sob vários aspectos: o diferente e complementar (Dolezel, Herrero) é o que nos interessa aqui, porque é o tipo em que se enquadra o personagem Jaime, o duplo de João Eduardo. Um outro elemento da especificidade que a duplicidade adquire na obra em questão é que a linguagem usada para expressar a concretização da referida temática ocorre de maneira sutil e indireta, de difícil percepção numa primeira leitura. O personagem protagonista, alienado, desesperado e desejando libertar-se do charco moral em que se metera, sente-se incapacitado para encetar essa ruptura; por isso, projeta os valores que restaurariam sua integridade em Jaime, que por sua vez se encontrava vulnerável e necessitado de um amparo que lhe restituísse a saúde. Ambos sentiam-se impotentes para solucionar seus males. Jaime projetou em João Eduardo suas chances de sobrevivência, e o protagonista precisava objetivar através de um outro, no caso o amigo, os valores que almejava recuperar. Eles encenam uma relação contraditória caracterizada por admiração e repulsa.

A nossa leitura procura mostrar que a empreitada do protagonista João Eduardo na busca pela sua reabilitação é coroada de êxito. Citamos e comentamos inúmeras passagens textuais que nos convenceram dessa mudança de rumo na vida dele. Podemos afirmar que a trajetória do protagonista está marcada por uma fase de alienação, uma outra de desintegração interior e posterior projeção no seu duplo que contribui para as etapas de desalienação e simultaneamente de harmonização de sua personalidade..

Ao longo deste trabalho, pudemos perceber que a temática do duplo é estudada com uma frequência muito grande para tentar desvendar possibilidades interpretativas de obras conhecidas e famosas que nunca tinham sido analisadas por essa perspectiva. Citamos como exemplo o estudo que a pesquisadora Gisela Pankow fez do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Ela focaliza a questão espacial e se refere ao desejo do protagonista de construir na velhice uma casa que reproduzisse fielmente aquela em que vivera na sua mocidade, como forma de confrontar o personagem Bentinho com o *Dom Casmurro* e entender melhor sua vida, sua relação com Capitu e com os duplos Ezequiel e Escobar. Encontramos referências a estudo do drama romântico *Frei Luis de Sousa*, de Almeida Garret, sob a ótica do duplo. Acreditamos que outros tipos de manifestações dessa temática sejam explorados pelos teóricos. Em que categoria podemos enquadrar o que acontece no conto *Continuidade dos parques*, de Júlio Cortazar? Um personagem é leitor de uma narrativa que trata de sua própria vida, em tempo real. Ele é assassinado pelo amante de sua esposa enquanto está lendo esse desfecho. Enfim a questão do duplo está mais atual do que nunca. Como afirmaram diversos estudiosos, a sociedade

contemporânea é uma fértil geradora de seres desconstruídos, problemáticos e cindidos: matéria-prima para narrativas, filmes e outras manifestações artísticas envolvendo essa temática que tem persistido ao longo de tantos séculos, sempre acompanhando a trajetória humana por seus tortuosos caminhos.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. Alienação. In: **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1962.
- ANDERSEN, Hans Christian. A sombra. In: **Contos dos homens sem sombra**. Lisboa: Editorial Estampa, 1983.
- ANDREEVA, Yana. A tradução e o estudo da obra de Fernando Namora na Bulgária. In: Sbornik Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis. (L. 29. 2008). Disponível em: www.digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113530/1-EtudesRomanesDeBrno-38-2008-1_9.pdf?sequence=1 Acesso em 15-março-2016.
- ASSIS, Machado de. O espelho. (Esboço de uma nova teoria da alma humana), in **Papéis avulsos**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. (Volume II – Obras Completas)
- BATISTA, Fernando Teixeira. **Retratos ficcionais de um país real**. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa)-FLUP (Faculdade de Letras da Universidade do Porto-Portugal), 2014. Disponível em: http://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral_show_file?pi_gdoc_id=479191
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. **O universo do romance**. Coimbra: Almedina, 1976.
- CHALENDAR, Pierrete e Gérard. A fabricação do sentido em O rio triste de Fernando Namora. Revista **Colóquio/Letras**, nº 86, julho de 1985, pp. 24-32.
- CHAMISSO, Adalberto von. *A maravilhosa história de Pedro Schlemihl*. In: **Contos dos homens sem sombra**. Lisboa: Editorial Estampa, 1983.
- COELHO, Jacinto do Prado. **Ao contrário de Penélope**. Amadora: Bertrand. 1978.
- COELHO, Nelly Novaes. **Escritores portugueses**. São Paulo: Quiron, 1973.
- DOLEZEL, Lubomir. *Uma semântica para la temática: el caso del doble*. In: **Estudios de poética y teoría de la ficción**. Murcia: Universidade de Murcia, 1999. Disponível no site: <http://www.worldcat.org/title/estudios-de-poetica>. Acessado em 10/10/2015.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O duplo: poema petersburguense**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2005.

- ESPICHEL, Jean. Prefácio. In: **O homem disfarçado**. Rio de Janeiro: Nórdica, s.d.
- FFYTCHÉ, Matt. **As origens do inconsciente – De Schelling a Freud – o nascimento da psique moderna**. São Paulo: Cultrix, 2014.
- FERRY, Luc. **Homo aestheticus**. São Paulo: Ensaios, 1994.
- FINK, Bruce. **O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa. Ensaio de método**. Lisboa: Arcádia, 1979.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HERRERO CECILIA, Juan. **Figuras y significaciones del mito del doble em la literatura: teorías explicativas**. Monografías 2 (2011). Universidad de Castilla – La Mancha. Disponível em: <https://cedille.webs.ull.es/M2//02herrero2.pdf>.
- JAMES, Henry. **Vida de artista: quatro contos sobre pintura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- JOUBE, Vincent. **Por que estudar literatura?** São Paulo: UNESP, 2012.
- JUNG, Carl G [et al.]. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2016.
- KRISTEVA, Julia. **O texto do romance**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- MAJOR, René. **Lacan com Derrida**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MAUPASSANT, Guy de. Fuerte como la muerte. In: **Obras escogidas**. Madrid: Aguilar, 1979.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda. **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.
- MENDONÇA, Fernando. **A literatura Portuguesa do século XX**. São Paulo: HUCITEC, 1973.
- MÉSZÁROS, István. **Marx: A teoria da alienação**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- MISHIMA, Yukio. *Neve de primavera*. In: **Mar da fertilidade**. São Paulo: Brasiliense, 1986, v.1.
- _____. *Cavalo selvagem*. In: **Mar da fertilidade**. São Paulo: Brasiliense, 1987, v.2
- _____. *O templo da aurora*. In: **Mar da fertilidade**. São Paulo: Brasiliense, 1988, v.3

- _____. *A queda do anjo*. In: **Mar de fertilidade**. . São Paulo: Brasiliense, 1988, v.4
- MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte**. Lisboa: Estampa, 1981.
- NAMORA, Fernando. **O homem disfarçado**. Rio de Janeiro: Nórdica, s.d.
- _____. **O trigo e o joio**. Porto Alegre: Globo, 1973.
- _____. **Domingo à tarde**. São Paulo: Círculo do livro, s.d.²
- _____. **Retalhos da vida de um médico**. Porto Alegre: Globo, 1970.
- _____. **As sete partidas do mundo**. Lisboa: Arcádia, 1958.
- _____. **Casa da malta**. Amadora: Assírio & Alvim, 2003.
- PANKOW, Gisela. **O homem e seu espaço vivido: análises literárias**. Campinas, SP: Papyrus, 1988.
- POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia & ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. São Paulo: Record, 1984.
- _____. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- RANK, Otto. **O duplo**. Porto Alegre: Dublinense, 2013.
- REDOL, A. Alves. **Gaibéus**. Lisboa: Europa-América, 1972.
- _____. **A barca dos sete lemes**. Lisboa: Europa-América, 1972.
- _____. **Barranco de cegos**. Lisboa: Europa-América, 1973.
- REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ROSA, Guimarães. **Ficção completa**. v. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SANTILLI, Maria Aparecida. **Entre linhas – desvendando textos portugueses**. São Paulo: Ática, 1984.
- SERNA, Jorge Ruedas de la (org.). **História e literatura**. Homenagem a Antonio Candido. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Fundação Memorial da América Latina: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- SEIXO, Maria Alzira. **A palavra do romance**. Ensaios de genealogia e análise. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Coimbra: Almedina, 1983.

TOLEDO, Dionísio (org.). **Círculo linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia**. Porto Alegre: Globo, 1978.

TORRES, Alexandre Pinheiro. **O neorrealismo literário português**. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

WELLEK, René e WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção leitura e crítica)

WILDE, Oscar. **Obras Primas de Oscar Wilde**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.